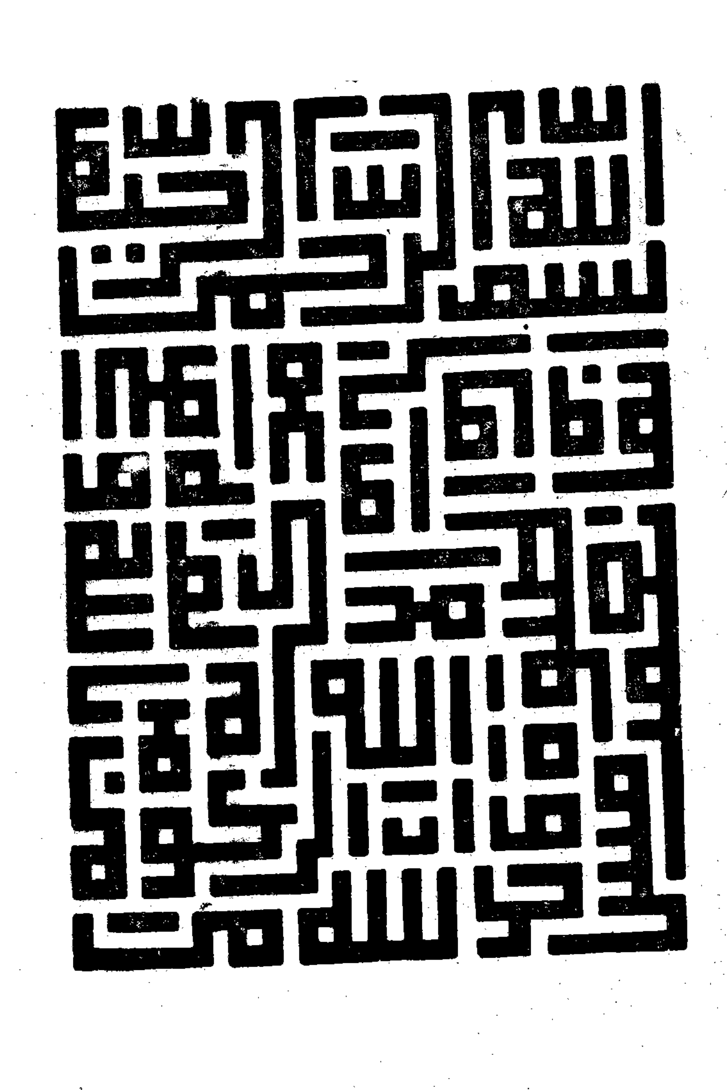
مدخل إلى
الآثار الإسلامية

تأليف
دكتور حسن الباشا
وكيل كلية الآثار
ورئيس قسم الآثار الإسلامية
بجامعة القاهرة

دار الاتحاد العربي للطباعة
لصاحبها : محمد عبد الرازق
١٩ كنيسة الأرمن ش الجيش
تليفون : ٩٢٤٠٩٨



مقدمة

علم الآثار

يختص علم الآثار بدراسة الأشياء التى صنعها الإنسان أو استعملها من مسكن وأثاث وأدوات وفن ثم تخلفت عنه .

وقد عرفت البشرية منذ القدم بعض مظاهر العناية بالأشياء القديمة ؛ ذلك أن الاهتمام بآثار السلف ، والحرص على امتلاكها ، وتخليد ذكرى أصحابها والاستمتاع بجمالها مرتبط بالنوازع والغرائز البشرية : مثل حب التملك وتذوق الجمال وحب المعرفة والاستطلاع وتخليد الذكرى ؛ وأدى ذلك أحياناً إلى العناية بجمع التحف أو الآثار الجميلة أو الثمينة أو تلك التى تحمل ذكريات خاصة أو معانى معينة .

وعرفت الحضارات الشرقية القديمة جمع التحف وحفظها ولا سيما لأغراض دينية أو جنائزية ، ومن أمثلة ذلك ما كان يوضع فى المعابد والمقابر من تماثيل وتحف ، وما عثر عليه من ذلك فى مقبرة توت عنخ آمون فى مصر؛ وكشفت أعمال الحفر الحديثة فى موقع مدينة « أور » القديمة بالعراق عن مبنى من المرجح أنه كان متحفاً محلياً : إذ عثر فيه على تحف قديمة جمعتها الأميرة بل شالتى ننار ابنة نابونيد (٥٥٥ — ٥٣٨ ق . م) أحد ملوك الأمبراطورية البابلية الجديدة (١) .

وفى العصر اليونانى القديم كانت المعابد اليونانية أشبه بالمتاحف : وذلك لما كانت تحتوى عليه من كنوز وتحف ثمينة؛ وأسس البطالسة فى الإسكندرية

---

(١) Woolley, Ur of the Chaldees, p. 65.

متحفاً يعتبر بحق أشهر المتاحف القديمة وأعظمها : إذ جمعوا فيه آلاف التحف والمخطوطات ، ونافسهم ملوك « برجامه » فى آسيا الصغرى : فبذلوا جهدهم فى الحصول على التحف النفيسة التى ترجع إلى عصور ازدهار الفن الإغريقى ، كما أنشئوا مكتبة تضاهى مكتبة الإسكندرية من حيث الثراء والعظمة .
وعنى الرومان كذلك بجمع التحف فى معابدهم وقصورهم ؛ وكان عظماؤهم يفتحون أبواب قصورهم للعامة فى مناسبات معينة ليشاهدوا مابها من تحف؛ وكان الإمبراطور هادريان نفسه مولعاً بالآثار الجميلة فشيد فى « تيبور » مبنى لحفظ الرسوم ومتحفاً للنحت [١] .

وعرف العرب قبل الإسلام تقدير الثمين من التحف وحفظها كما كانوا يهدونها إلى أقداسهم : ذكر الميدانى أن مارية بنت ظالم بن وهب أهدت الكعبة قرطيها ، وكان يحليهما درتان كبيرتان فى حجم بيض الحمام ، وقد ضرب بهما المثل فقيل : « خذه ولو بقرطى مارية » . وجاء فى بعض الأخبار أن عبد المطلب بن هاشم عثر فى بئر زمزم على غزالتين من الذهب فأهداها إلى الكعبة .

وحرص المسلمون بدورهم على جمع التحف الثمينة : إذ كانت قصور الأمويين والعباسيين والفاطميين والأندلسيين وغيرهم من أثرياء المسلمين تزخر بالكثير من الأثاث والتحف الثمينة والنادرة . وليس أدل على ذلك مما ذكره المؤرخون عما أخرج من قصر الخليفة الفاطمى المستنصر أثناء الشدة العظمى من الكنوز والتحف [٢] . ووجد فى العالم الإسلامى تجار التحف

---

(١) جورج ضو : تاريخ علم الآثار — ترجمة بهيج شعبان ص ٢٠ .
(٢) المقريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار (طبعة بولاق) ص ٤٠٨ و ٤٢٥ ، د . زكي محمد حسن : كنوز الفاطمين ص ٢٧ — ٦٥ .

الثمينة والنادرة . ومن أمثلة هؤلاء أبو سعد إبراهيم التسترى أحد تجار التحف فى العصر الفاطمى .

وانتقلت العناية بجمع التحف إلى أوربا فى العصر المسيحى . وعنيت الكنائس والأديرة بالاحتفاظ بالآثار المرتبطة بكبار القديسين والرهبان : مثل الأدوات التى كانوا يستعملونها ، أو الثياب التى كانوا يلبسونها وغير ذلك . وظهرت العناية بجمع التحف بشكل بارز فى عصر النهضة الأوربية فى إيطاليا فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ وامتدت تلك الظاهرة إلى كثير من الأقطار الأوربية . وزخرت قصور الأسر الشهيرة مثل أسرة الميديتشى فى فلورنسا بالتحف الجميلة التى ترجع إلى العصر الكلاسيكى ، فضلا عن تلك التى أنتجها الفنانون فى عصر النهضة نفسه . ومن المعروف أن مجموعات تحف بعض هذه الأسر صارت أساس كثير من المتاحف الأوربية بل إن بعض القصور صارت فيما بعد متاحف وطنية مثل قصر اللوفر فى باريس .

ولم تقتصر عناية الخلف بآثار السلف على التحف المنقولة أو الكنوز من الذهب والفضة ، بل امتدت إلى العمائر القديمة على مختلف أنواعها من دينية ومدنية وعسكرية ، وحظيت المبانى الدينية بأكبر نصيب من الصيانة والحفظ ومن ثم كان معظم ما وصلنا من آثار معمارية قديمة عبارة عن مبان دينية من معابد أو قبور .

هذا ويتصل بالعناية بالتحف والآثار القديمة مظهر آخر عرفه الإنسان منذ القدم هو البحث والتنقيب عن الكنوز والتحف الثمينة .

ولقد كان التنقيب عن الكنوز والأشياء الثمينة من الظواهر الشائعة فى جميع العصور : إذ جرت عادة كثير من الأثرياء أن يدفن ثروته فى باطن الأرض ، أو فى الجدار ، أو « تحت البلاطة » كما يقولون ، ومن هنا كان يجرى البحث عن الثروة المختفية بعد وفاة صاحبها أو غيابه عن طريق التنقيب والحفر . وورد فى القرآن الكريم فى سورة الكهف إشارة من هذا القبيل « وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين فى المدينة وكان تحته كنز لهما وكان أبوهما صالحا فأراد ربك أن يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما »[١]

وكتب كثير من القصص حول كنوز القراصنة المدفونة والمخبأة والبحث عنها عن طريق الحفر والتنقيب .

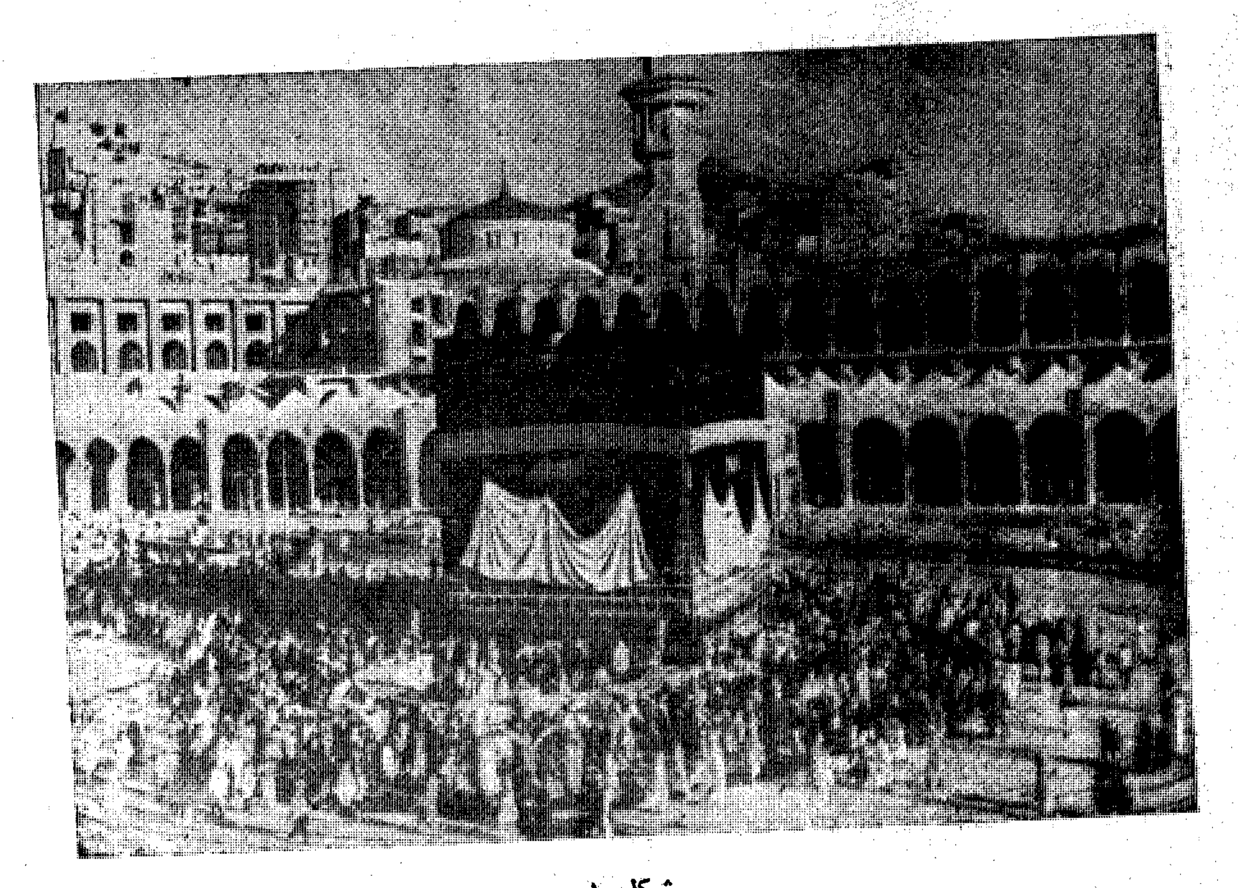
ومن أبرز الأمثلة على محاولة الحصول على الثروات والكنوز عن طريق الحفر والتنقيب ما كان يجرى فى مصر القديمة حين كانت قبور الفراعنة وقدماء المصريين تثير بما تحويه من كنوز ثمينة جشع الكثيرين . ولقد وجد علماء الآثار المحدثون معظم هذه القبور بعد كشفها خالية مما كان بها من أثاث وكنوز . ونستطيع أن نتخيل ما كان بهذه المقابر من تحف ثمينة إذا تأملنا ما عثر عليه من كنوز فى مقبرة توت عنخ آمون التى نجت من السطو[٢] .

واستمرت عادة التنقيب عن الكنوز والآثار عن طريق الحفر بعد عصر النهضة ، غير أن بعض أعمال التنقيب كان يتم خلسة وفى الخفاء وبصفة

---

(١) الآية ٨٢ .

(٢) اكتشفها كارنرفون وهوارد كارتر



شكل ١

الكعبة الشريفة وفى المقدمة حجر اسماعيل

شخصية ، ولا زالت هذه الأساليب تزاول حتى اليوم كما كان يحدث فى قرية « القرنة » فى مصر من قبل لصوص الآثار والمتعاملين مع بعض تجار العاديات والسواح .

وكان التنقيب عن الآثار يجرى فى أول الأمر لمجرد الحصول على التحف والكنوز دون العناية بدراسة الظروف التى توجد فيها ، ومن ثم كانت المكتشفات فى معظم الأحوال تفقد قيمتها التاريخية ، وإن ظلت محتفظة بقيمة مادية وفنية .

ومن أهم المكتشفات فى القرن الثامن عشر آثار هركولانوم (١٧١١م) وبومبي (ابتداءمن سنة ١٧٤٨م) .

ثم تأتى بعد ذلك دراسات العلماء الفرنسيين فى مصر أثناء الحملة الفرنسية (١٧٩٨ — ١٨٠١ م)[١] . ومن هذا القبيل أيضاً ما قام به لورد إلجن من خلع كثير من منحوتات البارثنون ونقلها إلى المتحف البريطانى حيث تم عرضها فى سنة ١٨١٦ .

ثم تلا ذلك أعمال حفر كثيرة فى شتى أنحاء العالم ربما كان أبرزها ما قام به شليمان (١٨٢٢ — ١٨٩٠م) من حفائر فى طروادة وموكيناى (مسينا) وتيرنس وما قام به أرثر إيفانس فى كريت (ابتداء من سنة ١٩٠٠) .

ومنذ أواخر القرن التاسع عشر تميز التنقيب عن الآثار بروح الإثارة

---

(١) كان من نتيجة هذه الحملة ظهور كتاب «وصف مصر» Description de l'Égypte فى ٢٠ مجلدا .

وذلك حين صار المنقبون عن الآثار يعملون تحت رعاية المؤسسات والجامعات والهيئات الحكومية بقصد الحصول على الكنوز الأثرية .

وإذا كان علم الآثار الحديث يعنى بصفة خاصة بدراسة ما تخلف أو عثر عليه من آثار فإن هذه الظاهرة عرفت أيضاً فى القديم : فقد كتب مؤلفون عن آثار أسلافهم واهتموا بها : فتكلم هيرودوت (أبو التاريخ) عن الآثار القديمة التى شاهدها ، وأشار توسيديد Thycydide المؤرخ اليونانى القديم (حوالى ٤٦٠ — ٣٩٥ ق.م) إلى بعض آثار السابقين من مبان وثياب وأمتعة جنائزية ، ويمكن أن نذكر فى هذا المجال مؤلفين يونانيين آخرين أمثال بوزانياس (القرن الثانى ق. م) ، وبلوتارك ، وسترابون ، ولوسيان ، وأتينيه . ومن أشهر الكتاب فى مجال العمائر الأثرية فيتروفيس الذى كتب فى عصر أغسطس بحثاً حول هندسة البناء رجع فيه أحياناً إلى المؤلفات الكلاسيكية .

ولفتت آثار السلف أنظار الشعراء العرب قبل الإسلام : فذكروا قصر غمدان وسلحين وبينون والخورنق وغيرها ووصفوها فى أشعارهم .

وبرزت لفظة الأركيولوجيا[1] أى علم الآثار فى أوربا فى القرن السابع عشر حين كان الاهتمام مركزاً على العصور الكلاسيكية أو الرومانية القديمة ، ومن ثم كادت أن تقتصر هذه اللفظة على الآثار الكلاسيكية ، لكن بمضى الزمن أخذ مضمون هذه اللفظة فى الاتساع : ففى بداية القرن التاسع عشر شملت أيضاً علم الآثار المصرية ، ثم امتدت البحوث الأثرية إلى الآثار العراقية

---

(١) Archaeology

الفارسية والحيثية والنبطية ، ومنذ سنة ١٩٣٠ بدأت العناية بآثار الجزائر وبلاد فارس وامتد البحث الأثرى إلى إفريقيا وسائر آسيا ، وابتداء من منتصف القرن التاسع عشر وضحت العناية بآثار ما قبل التاريخ ، وفى أواخر القرن التاسع عشر أخذ يتبلور علم الآثار كعلم حديث . وبذلك صار يتضمن أمرين يرتبط كل منهما بالآخر : أولهما : استخلاص الأثر بطريقة علمية ، وتسجيل وضعه بالنسبة لغيره من الأشياء التى وجدت معه ووصفه وصفاً دقيقاً ، وترميم التالف منه وصيانته ، وحفظه أو عرضه ، والكتابة عنه . ويستخدم علم الآثار فى ذلك كله أساليب حديثة مستفيداً مما حققته العلوم الأخرى من تقدم فى مجال المساحة والتصوير والهندسة والكيمياء والحشرات والطب والأنثروبولوجيا (علم طبائع الإنسان) والجيولوجيا والجغرافيا والأثنوغرافيا (علم خصوصيات الشعوب) وغيرها ويجرى استخلاص الآثار أو استخراجها بصفة اساسية عن طريق الحفر فى الأرض بحذر ووعى . وقد يكون البحث عن الآثار تحت سطح الماء : سواء فى مجارى الأنهار أو أعماق البحار والبحيرات أو عند شواطئها [١] .

أما الأمر الثانى . فهو دراسة الآثار المكتشفة ، واستخدامها من جهة المتعة الفنية ، ومن جهة أخرى فى إلقاء أضواء جديدة على الحضارة البشرية وتطورها ، واستنباط التاريخ منها ، وتفسير الأحداث التاريخية فى ضوئها . ويرتبط علم الآثار بعلم التاريخ والفيلولوجيا (علم اللغات) وبتاريخ الفن ارتباطا وثيقا حتى ليتعذر أحياناً تحديد الفاصل بينها تحديداً دقيقاً . كما أن آثار بعض الحضارات تعتبر أقرب إلى تاريخ الفن منها إلى علم الآثار : ومن

---

(١) وربما يجرى فى المستقبل الكشف عن الآثار فى الفضاء بعد أن ترك الانسان آثاره على سطح القمر والمريخ .



شكل ٢
بلاطة من القاشانى من العصر العثمانى مرسوم عليها المسجد الحرام من
عمل محمد الشامى (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة)

أمثال ذلك الآثار الكلاسيكية والآثار الإسلامية وآثار عصر النهضة وما تلاه من عصور : إذ يغلب عليها طابع الإتقان والجمال.

ويتضمن علم الآثار أفرعا كثيرة منها الطبوغرافيا (علم توزيع السكان) والهندسة المعمارية وهندسة المدن والرسم والنحت والحفر والفنون التطبيقية كالخزف والزجاج والنسيج وكذلك الأختام والنميات وعلم النقوش والبردى وعلم قراءة الكتابات القديمة Palaeography وعلم الأوزان والمقاييس Metrology,

علم الآثار الإسلامية

تحتل الآثار الإسلامية مركزاً هاماً بين الآثار الأخرى : ذلك أن رقعتها تمتد بصفة أساسية من الشرق إلى الغرب بين أندونيسيا وبلاد المغرب ومن الشمال إلى الجنوب بين التركستان ووسط أفريقيا ، كما أنها ترجع إلى فترة زمنية طويلة توغل فى القدم إلى عصر ظهور الإسلام فى القرن السادس الميلادى وتمتد حتى العصر الحديث .

وقد وضحت عناية المسلمين بالآثار والكتابة عنها ، وربما كان لتوجيهات القرآن الكريم أثر فى ذلك : إذ طلب القرآن الكريم من المسلمين أن يعتبروا بآثار السابقين « أفلم يسيروا فى الأرض فينظروا كيف كان عاقبة الذين من قبلهم كانوا أكثر منهم وأشد قوة وآثاراً فى الأرض فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون »[١] . وحكى القرآن عن قوم لوط كيف

---

(١) سورة غافر آية (٨٢)

انتقم الله منهم ثم ذكر أن آثار هذا الانتقام كانت لاتزال باقية وجه الأنظار إليها حيث قال « وإنها لبسبيل مقيم »[١]، وكذلك عن أصحاب الأيكة حيث قال « وإنها لبإمام مبين »[٢]. وفي القرآن الكريم إشارات أخرى كثيرة إلى الآثار والاعتبار بها[٣].

وحفظ لنا التاريخ الإسلامي أسماء كثير من الكتاب الذين عنوا بدراسة الآثار والتحف نذكر منهم على سبيل المثال « الأزرقى » الذى كتب عن آثار مكة المكرمة « والسمهودى » الذى كتب عن مسجد النبى صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة ، « والهمدانى » الذى ضمن كتابه صفة جزيرة العرب كثيراً من المعلومات عن آثار الجزيرة العربية .

كما اهتم الرحالة المسلمون فى العصور الوسطى بوصف الآثار التى شاهدوها أثناء رحلاتهم ومن أشهر هؤلاء «ابن جبير» ، «وابن بطوطة» . وممن كتب عن الآثار أيضاً « المقريزى » الذى كتب مؤلفاً رائعاً أسماه « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » .

---

(١) سورة الحجر آية (٧٦)

(٢) سورة الحجر آية (٧٩)

(٣) « أفلم يهد لهم كم أهلكنا قبلهم من القرون يمشون فى مساكنهم » (طه آية ١٢٨) .

« فتلك مساكنهم لم تسكن من بعدهم الا قليلا » (القصص آية ٢٨)
« وعادا وثمودا وقد تبين لكم من مساكنهم » (العنكبوت آية ٣٨)
« تدمر كل شىء بأمر ربها فأصبحوا لايرى الا مساكنهم » (الأحقاف آية ٢٥)

وكتب « ابن خلدون » فى مقدمته فصلا عن العمارة[١]. واستمرت العناية بالخطط والآثار إلى العصر الحديث : إذ كتب « على مبارك » كتابه الضخم « الخطط التوفيقية » .

وكتب المسلمون أيضاً عن التحف ومن أشهرما كتب فى هذا الموضوع كتاب « الذخائر والتحف » .

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر أخذت تظهر الدراسات عن الآثار والفنون الإسلامية فى أوربا وكانت فى أول الأمر – فى معظم الأحيان – مضمنة فى أعمال شبه موسوعية عن الفنون بعامة مثل أعمال باتيسييه[٢] وكوجلار[٣] . ثم أخذ الباحثون منذ أواخر القرن التاسع عشر يفردون للآثار والفنون الإسلامية بحوثاً ومؤلفات خاصة ، ومن أقدم هذه المؤلفات ما كتبه كازانوفا[٤] وسلادين[٥] وميجون[٦]. وتوالت البحوث والمؤلفات فى شتى مجالات الفنون والآثار الإسلامية .

وأصدر العالم الكبير كريسويل كتاباً ضخماً[٧]. جمع فيه حوالى

---

(١) ترجمة Coquebert de Montbert, fils, Journal Asiatique X pp. 3-19.

(٢) Batissier, L., Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au Moyen-Age, Furne, Paris, 1860.

(٣) Kugler, Franz, Geschichte der Baukunst, Stuttgart, 1856-1873.

(٤) Casanova, P., L'art mulsulman. Revue d'Egypte, I, 1895.

(٥) Saladin, Henri, Manuel d'art musulman, Paris, 1907.

(٦) Migeon, Gaston, Manuel d'art musulman, Paris, 1907.

(٧) Creswell (K.A.C.), A Bibliography of the Architecture Arts and Crafts, of Islam, 1961.

١٢٣٠٠ مؤلفاً عن الفنون والآثار الإسلامية باستثناء النميات ، ثم ألحق به كتابا سنة ١٩٧٣ أضاف به آلافا أخرى من المؤلفات التى فاته إثباتها فى كتابه الأول فضلا عن البحوث الجديدة[١] . وعلى الرغم من حرص كريسويل على ذكر جميع المؤلفات فإنه قد فاته الكثير لاسيما من المؤلفات التى ظهرت بلغات غير أوربية .

ولم يقتصر العمل فى مجال الآثار الإسلامية على الوصف والدراسات الفنية بل تعدى ذلك إلى إجراء الحفائر العلمية للبحث عن التراث المادى الإسلامى : فمنذ أواخر القرن التاسع عشر بدأ التنقيب عن الآثار الإسلامية فى الشرق . ومن أشهر أعمال الحفر الإسلامية :

١ — حفائر بنى حماد فى الجزائر وقام بها بلانشيه فى سنة ١٨٩٨ وتبعه دى بيلى فى سنة ١٩٠٨ .

٢ — حفائر مدينة الزهراء بالأندلس وقام بهافيلاسكويث بوسكو فى سنة ١٩١٠ .

٣ — حفائر الفسطاط فى مصر وقام بها على بهجت سنة ١٩١٢ (شكل ٨)

٤ — حفائر سامرا بالعراق وقام بها زاره وهرتسفلد فيما بين سنتى ١٩١١ و ١٩١٣ (انظر شكل ٥٥ و ٩٨)

٥ — حفائر إيران قام بها بعثة سويدية فى سنتى ١٩٣٢ و ١٩٣٣ وحفائر نيسابور قام بها متحف المتروبوليتان .

---

(١) Supplement, Jan. 1960 to Jan. 1972, 1973.

ولايزال الأثريون والهيئات والحكومات يجرون حفائر فى مختلف أنحاء العالم الإسلامى للتنقيب عن الآثار الإسلامية .

ومن مظاهر العناية بالآثار الإسلامية أيضاً الحرص على عرض التحف الإسلامية : فمن جهة أسست لذلك فى بعض الأحيان متاحف قائمة بذاتها مثل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ومتحف طوبقابوسراى فى اسطنبول؛ كما خصصت للآثار الإسلامية أقسام فى كثير من متاحف العالم مثل المتحف البريطانى ومتحف اللوفر وبناكى فى أثينا والمتحف الأهلى فى برلين، متحف المتروبوليتان فى نيويورك .

كما تجرى أيضاً أعمال الصيانة والترميم للعمائر الإسلامية القديمة .

نشأة الفنون الإسلامية

نشأت الفنون الإسلامية – شأنها شأن كثير من مظاهر الحضارة الإسلامية – على أساس قويم من العروبة والإسلام، وتطورت على يد الشعوب المختلفة التى اعتنقت الإسلام ، وأفادت من التقاليد الفنية القديمة لهذه الشعوب وبخاصة الفنون الساسانية والهلينستية والبيزنطية ، غير أنها ظلت رغم تطورها وتفرعها محتفظة بالروح العربى الإسلامى الذى كان له الفضل الأول فى أصالتها ووحدتها .

اثر العروبة والإسلام فى الفنون الاسلامية

مما يؤسف له أن ظهرت نزعة بين بعض دارسى الفنون والآثار الإسلامية تهدف إلى إنكار فضل العروبة والإسلام فى تكوين الفنون والآثار الإسلامية .

فمن جهة زعموا أن العرب لم يكن لهم من الذوق الفنى أو المهارة الصناعية أو الحذق بأساليب البناء ما يؤهلهم للاسهام الجدى فى نشأة وتطوير فنون العمارة والزخرفة فى الإسلام، ومن ثم أرجعوا نشأة العمارة والفنون الإسلامية إلى تأثيرات جاءت من الشعوب غير العربية التى دخلت فى الإسلام، ومن الحضارات الأخرى المعاصرة والقديمة.

ومن جهة أخرى افترضوا أن الفخامة والتأنق والزخرفة التى حققتها الفنون الإسلامية تتعارض مع تعاليم الإسلام التى تدعو - حسب قولهم - إلى الزهد والتقشف والبعـــد عن التزيين، واستنتجوا من ذلك أن الفنون الإسلامية لابد أنها قد استوحيت من مبادىء أخرى غير إسلامية[1].

والحق أن هذه المزاعم نتجت عن جهل بأوضاع العرب قبل الإسلام، وعن نظرة سطحية سواء إلى تعاليم الإسلام أو إلى حقيقة الفنون الإسلامية نفسها.

---

(١) انظـر مثـلا :

Richmond, Moslem Architecture, p. 9 ;
A.H. Christie, Islamic Minor Arts and their Influence upon European Work, « The Legacy of Islam, 1965), p. 108 ; Marfin S. Briggs, Architecture, « The Legacy of Islam, (1965), pp. 155-157 ; KKA.C. Creswell, A Short Account of Early Moslem Architecture, pp. 1, 15-16.

وكذلك ديماند : الفنون الاسلامية . ترجمة أحمد محمد عيسى ص ٢٤ ، جاك . س . ريسلر : الحضارة العربية ترجمة غنيم عبدون ص ٩ — ١٠ ، الدكتور كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٣ .

وأشار الى هذه المزاعم غوستاف لوبون : حضارة العرب ترجمة عادل زعيتر الطبعة الرابعة ص ٨٧ ، والدكتور زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١ — ٢ ، والدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى تاريخه وخصائصه ص ٩ — ١٠ .

وفى رأينا أن فنون العمارة والزخرفة الإسلامية ـ شأنها شأن سائر مظاهر الحضارة الاسلامية - نشأت على أساس قويم من العروبة والإسلام وظلت رغم تطورها وتنوعها محتفظة بالروح العربى الإسلامى الذى كان له الفضل الأول فى أصالتها ووحدتها كما سبق أن قدمنا .

أحوال العرب الفنيه عند ظهور الاسلام

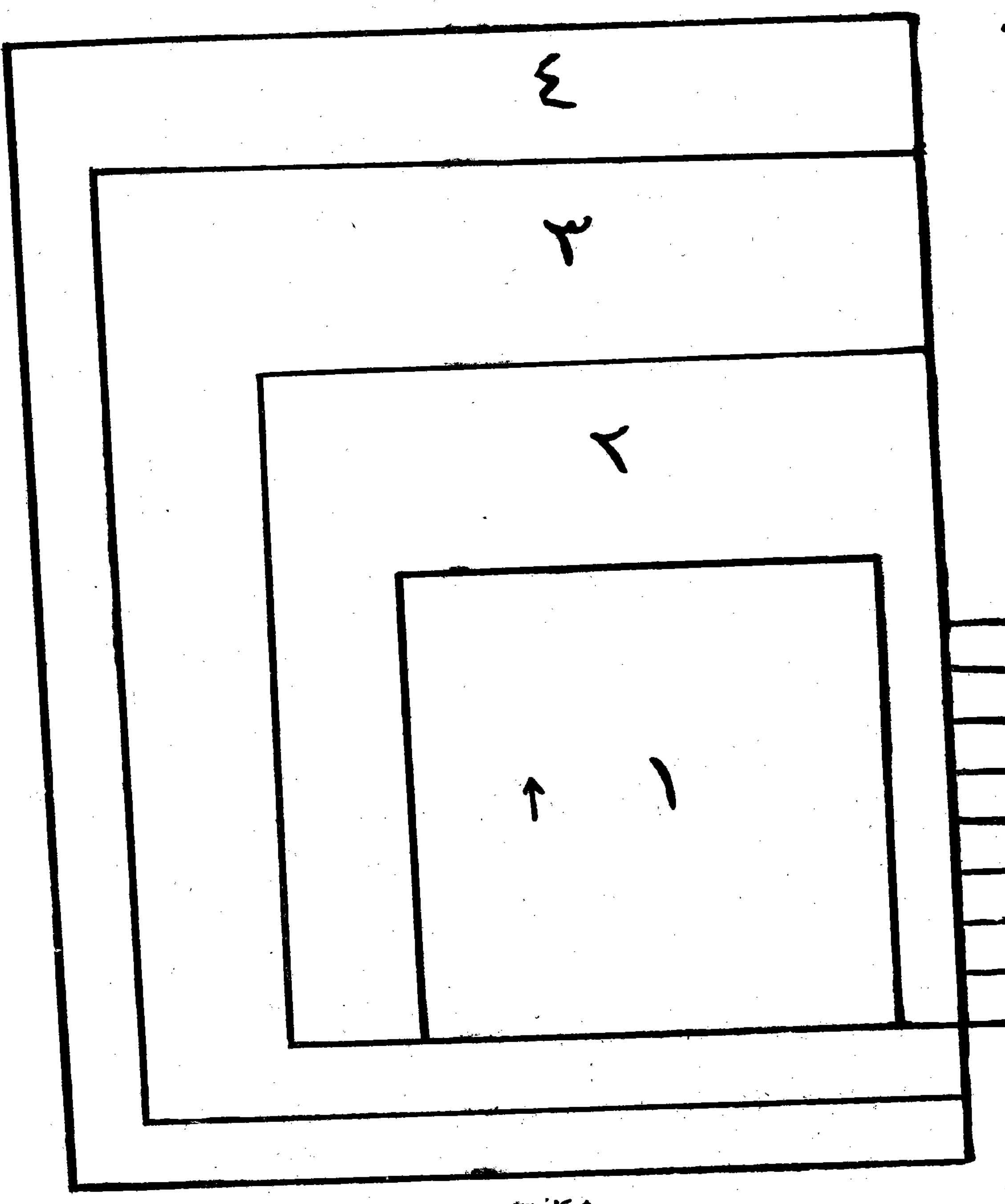
إننا لا نعرف الكثير عن الحالة الفنية فى بلاد العرب عند ظهور الإسلام وإن كان ما وصلنا من التراث الأدبى يدل على أن العرب فى ذلك الوقت كانوا قد بلغوا مستوى رفيعاً جداً فى الذوق والإحساس الفنى بصفة عامة ، بحيث تسنى لهم أن يتذوقوا بلاغة القرآن الكريم ، ويشهدوا بإعجازه .

ومع ذلك فيمكننا فى ضوء ما وصلنا من شواهد قليلة أن نتعرف على بعض المظاهر الفنية فى بلاد العرب .

ويتضح مما وصلنا من الآثار والتراث الأدبى أنه كان للعرب قبل الإسلام فن معمارى ازدهر نوع منه حتى انتشر خارج الجزيرة العربية : ونعنى بذلك عمارة الحصون والآطام التى ازدهرت فى بلاد العرب منذ بداية العصر الميلادى (١) . ومن أشهر هذه الحصون فى بلاد اليمن قصر غمدان وبينون وسلحين التى ورد ذكرها فى الأدب الجاهلى . قال ذو جدن الحميرى يعنى غمدان :

---

(٤) الدكتورة سيجريد هونكه : فضل العرب على أوربا أو شمس الله على الغرب ترجمة الدكتور فؤاد حسنين على ص ٣٤٩ .



شكل ٣

رسم تخطيطى يوضح مساحة المسجد النبوى عند تأسيسه (١) والزيادات التى طرأت عليه فى حياة النبى (ص) (٢) ثم فى خلافة عمر بن الخطاب (٣) ثم فى خلافة عثمان (٤) وموضع بيوت النبى (ص) .

وغمدان الذى حدثت عنه بنوه مسمكا فى رأس نيق
بمنهمة وأسفـــله جروب وحر الموجل اللثق الزليق
بمرمرة وأعـــلاه رخام تحام لا يغيب فى الشقــوق
. . . .
فأصبح بعد جـــدته رماداً وغير حسنه لهب الحريق (١)

وقال أيضاً مشيراً إلى قصرى بينون وسلحين وهدم أرياط لهما :

هونك ليس يرد الدمع ما فاتا لا تهلكى أسفافى إثر من ماتا
أبعد بينون لاعين ولا أثر وبعد سلحين يبنى الناس أبياتا (٢)

وتدل بعض الشواهد على أن هذه الحصون أو الآطام كانت تقام عند العيون وآبار المياه على طول طرق القوافل الممتدة عبر جزيرة العرب. وكانت فى كثير من الأحيان ذات تخطيط مربع ، وتتألف من عدة طبقات ، ويحف بها أسوار ، ولها رحاب ومداخل حصينة ، كما كانت متينة البنيان يدخل فى تشييدها استخدام الصخور الضخمة والأحجار المهذبة بالإضافة إلى قوالب اللبن الصلبة ، وكانت جدرانها تكسى بالجص ، وتزخرف أحيانا بالصور والنقوش ، كما كانت تضم بداخلها بعض الآبار .

وكانت هذه الآطام تتخذ مساكن للقبائل والبطون التى تشرف على طرق القوافل ، وأسواقا للتبادل التجارى ، ومستودعات للمؤن والذخائر ، وأبراجا للمراقبة ، ومنتديات للاجتماع والتشاور ، وملاجىء يتحصن بها عند الأخطار .

---

(١) ابن هشام : السيرة جـ ١ ص ٣٩ .
(٢) المرجع نفسه جـ ١ ص ٣٨ .

ومن المعروف أنه كان بالمدينة المنورة على عصر النبى صلى الله عليه وسلم حصون وآطام بلغ عددها ١٩٩ وورد ذكر بعضها فى أخبار غزوات النبى صلى الله عليه وسلم . ويعتقد أن بداية بناء الآطام بالمدينة يرجع إلى عهد العماليق . وكان آخر أطم بنى بالمدينة هو المعرض : أطم بنى ساعدة من الخزرج وقد أذن لهم النبى صلى الله عليه وسلم بإتمامه عند هجرته .

ومن آطام المدينة المنورة التى وصلتنا آثارها أطم أحيحة بن الحلاج الأوسى المسمى بالضحيان ، ويقع على نشز الحرة فى الجنوب الغربى من مسجد قباء ، وهو مشيد بحجارة الحرة ويبلغ ارتفاع الأجزاء الباقية منه حوالى ١٤ مترا ، ويوجد بالقرب منه بئر مهجورة يقال إنها كانت بئر الأطم ، ومن المرجح أنها كانت داخلة فى محيطه .

وكان من أهل المدينة من يتقنون تشييد الآطام وعمل بعضهم فى بنائها خارج المدينة[١] .

وعلى نمط الحصون العربية شيدت خارج الجزيرة العربية حصون بلغ من انتشارها أن شيد بعضها فى بيزنطة[٢] ، ومن المرجح أن القصور التى بناها الأمويون فيما بعد فى صحراء الشام مثل المشتى والحير الغربى والحير الشرقى والطوبة (شكل ٤٢) وغيرها قد تأثرت فى عمارتها بهذه الحصون التى كانت نتاج الحضارة اليمنية التى ازدهرت فى جنوب الجزيرة العربية مثل دولة سبأ وحمير .

---

(١) السيد عبيد مدنى : أطوم المدينة المنورة ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الرياض ، المجلد الثالث ، السنة الثالثة ص ٢١٧ ـ ٢٢٤ .
(٢) الدكتورة سيجريد هونكة : المرجع السابق ص ٣٤٩ ـ ٣٥٠ .

وفى الشمال ازدهرت ممالك الأنباط ، واشتهرت مدنهم البتراء فى الأردن ، ومدائن صالح بالمملكة العربيـــة السعودية ، وتدمر فى سوريا ، والحضر فى العراق ، وعثر بها على آثار معمارية وتحف منحوتة ذات طابع خاص ، وإن كانت تتصل من حيث الأسلوب بالفن الهلينستى والرومانى فى حوض البحر الأبيض المتوسط ، وبالفن الإيرانى فى الشرق .

وقبيل الإسلام بنحو قرن من الزمان كانت لا تزال توجد مملكة المناذرة فى العراق ومملكة الغساسنة فى سوريا . وليس من شك فى أن هاتين المملكتين كان لهما فن معمارى وصلنا بعض أخباره عن طريق الشعر العربى مثل قصر الخورنق ، وإن لم يكشف عن آثاره حتى الآن[١] .

وبالإضافة إلى هــذه الدلائل المادية فإن تكرار الإشارة إلى البناء والعمائر والتمثيل بها فى القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف فضلا عن الأدب الجاهلى ليشهد بصلة العرب الوثيقة بهذه الفنون : إذ ورد فى القرآن الكريم ذكر الحصون[٢] والصياصى[٣] والبروج[٤] والقصور[٥] والغرف[٦]

---

(١) Oleg Grabar, Architecture and Art, (The Genius of Arab Civilization, p. 77).

(٢) سورة الحشر الآية ٢ .

(٣) سورة الأحزاب الآية ٢٦ .

(٤) سورة النساء الآية ٧٨ .

(٥) سورة الأعراف الآية ٧٤ .

(٦) سورة الزمر الآية ٢٠ .

والجدران[١] والصروح[٢] والقرى المحصنة[٣].

كما ضرب المثل بالبنيان الذى يشد بعضه بعضاً فى حديث النبى صلى الله عليه وسلم[٤].

هـذا من حيث العمارة أما من حيث الفنون التشكيلية أى النحت والتصوير فمن المعروف أن العرب قبل الإسلام كانوا يعبدون الأصنام: أى أنهم ولا شك قد وجد بينهم من كان يصنع الصور والتماثيل التى كان يتعبد إليها العرب فى الجاهلية، وقد وصلنا أسماء بعضهم مثل أبى تجزأة[٥]، كما أشارت الأحاديث النبوية الشريفة إلى طبقة المصورين الذين كانوا يصنعون الأصنام، ونهتهم عن هذا العمل، وحذرتهم من مزاولة صناعة الأصنام من تماثيل وصور.

من ذلك ما أورده البخارى فى باب التصاوير من كتاب اللباس فى صحيحه عن مسلم أنه قال: « كنا مع مسروق فى دار يسار من نمير فرأى فى صفته تماثيل فقال: سمعت عبد الله قال: سمعت النبى صلى الله عليه وسلم يقول: « إن أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون »[٦].

---

(١) سورة الحشر الآية ١٤.
(٢) سورة النمل الآية ٤٤.
(٣) سورة الحشر الآية ١٤.
(٤) صحيح البخارى: صلاة ٨٨
(٥) الأزرقى: أخبار مكة طبعة مكة ص ٧٢.
(٦) صحيح البخارى جـ ٤ ص ٣٠

وروى فى باب بيع التصاوير التى ليس فيها روح وما يكره من ذلك ، من كتاب البيوع ، عن سعيد بن أبى الحسن أنه قال « كنت عند ابن عباس ـ رضى الله عنه ـ إذ أتاه رجل فقال : يا أبا عباس إنى إنسان إنما معيشتى من صنعة يدى ، وإنى أصنع هذه التصاوير فقال ابن عباس : لا أحدثك إلا ماسمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول «من صور صورة فان الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح وليس بنافخ فيها أبدا » فربا الرجل ربوة شديدة واصفر وجهه : فقال : ويحك ؛ إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر ، كل شىء ليس فيه روح (١) .

وجاء فى « ربيع الأبرار » للزمخشرى فى حديث عائشة رضى الله عنها أنها قالت « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من غزوة تبوك ، وفى سهوتى ستر فهبت ريح فكشفت ناحية الستر عن بنات لى فقال : ما هذا ؟

قلت : بناتى ، ورأى بينهن فرساً له جناحان قال : فرس له جناحان ؟ قلت : أما سمعت أن لسليمان خيلا لها أجنحة ؟ فضحك حتى بدت نواجذه (٢) » .

ويتضح من هذا كله أن العرب كانت لهم خبرة بالفن التشكيلى بصرف النظر عن الأهداف التى كانوا يرمون إليها .

ومن جهة أخرى لاشك وأن العرب كانت لهم خبرة بأنواع الفنون التطبيقية ولاسيما الفنون الوثيقة الصلة بمعيشتهم مثل صناعة

---

(١) المرجع نفسه ج ٢ ص ١٩ .

(٢) أحمد تيمور : التصوير عند العرب ص ٨٢ .

الفخار والحلى والنسيج والجلود والأسلحة وما أشبه ذلك و ورد فى أدبهم ما يشهد على ذلك.

وقد نسب بعض الشعراء سنانا إلى صانعه فقال :

قناة مذرب أكرهت فيها شراعيا مقالمه ظماء[٢]

ووصلنا أحاديث نبوية شريفة تشير إلى اتخاذ العرب لبعض التحف الفنية مثل المنسوجات المزوقة بالصور والسيوف والحلى وغيرها .

أورد البخارى فى باب « من كره القعود على الصور » من كتاب اللباس فى صحيحه عن عائشة رضى الله عنها أنها اشترت نمرقة فيها تصاوير فقام النبى صلى الله عليه وسلم بالباب فلم يدخل فقالت : أتوب إلى الله مما أذنبت ، قال « ماهذه النمرقة ؟ » قالت لتجلس عليها وتوسدها . قال « إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة : يقال لهم أحيوا ما خلقتم ، وإن الملائكة لاتدخل بيتا فيه الصور »[٢].

وأورد البخارى كذلك فى باب « ما وطىء من التصاوير » من كتاب اللباس أن عائشة رضى الله عنها قالت : « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سهوة لى بقرام فيه تماثيل فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم تلون وجهه وقال : ياعائشة أشد الناس عذابا عند الله

---

(١) المفضليات جـ ١ ص ١٧٥ .

(٢) صحيح البخارى جـ ٤ ص ٣٠ .



شكل ٤

بلاطة من القاشانى التركى العثمانى ربما من مدينة كوتاهيه بأسيا الصغرى من القرن الحادى عشر أو الثانى عشر بعد الهجرة (١٧ـ ١٨ م) عليها رسم تحت الطلاء يمثل الحرم النبوى الشريف (بمتحف طوب قابى سراى فى استانبول)

يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله . قالت : فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين[١] » .

كما جاء أن رسول صلى الله عليه وسلم خرج ذات يوم وعليه مرطمرحل من شعر أسود وأنه صلى الله عليه وسلم كان يصلى وعليه من هذه المرحلات، وجاء فى حديث عائشة رضى الله عنها: «وذكرت الأنصارفقامت كل واحدة إلى مرطها المرحل»[٢].

وفضلا عن ذلك فقد ورد ذكر الخاتم[٣] والسيف[٤] والكير[٥] فى أحاديث نبوية شريفة .

وهكذا نخرج من ذلك كله بأن العرب كانت لهم تقاليدهم الفنية عند ظهور الإسلام ونشأة الحضارة الإسلامية ، ومن ثم لم يكونوا عالة على الحضارات الأخرى فى هذا المجال . وحينما دخل العرب المسلمون الأقطار التى كانت خاضعة للفرس الساسانيين وللرومان البيزنطيين والتى شملت ما بين المحيط الأطلسى غرباً وحدود الهند شرقاً وسارع أهلها إلى الانضواء تحت راية الإسلام والعمل فى ظله ساعد تفوق العرب السياسى والحربى والخلق فى ذلك الوقت على سيادة الطابع العربى الإسلامى فى هذه الأقطار .

---

(١) المرجع نفسه ج ٤ ص ٤٠ .
(٢) أحمد تيمور : المرجع السابق ص ١٢ .
(٣) صحيح البخارى : لباس ٤٦ .
(٤) الترمذى : جهاد ١٦ .
(٥) صحيح البخارى : بيوع ٣٨ .

وكان العرب المسلمون على قسط وافر من سعة الأفق السياسى والحس الحضارى بحيث حافظوا على التقاليد الفنية والصناعية النافعة فى البلاد التى فتحوها ، بل وعملوا على تقدمها وتطورها فى الطريق السليم.

واستطاعت الدولة الإسلامية الناشئة ـ بفضل الروح الإسلامى الجديد والخبرات الصناعية والفنية التى يتمتع بها شعوبها من عرب وفرس وروم وقبط وغيرهم ـ أن تبتكر فناً جديداً يمتاز بامتزاج التقاليد الصناعية المختلفة وبسيادة الطابع العربى الإسلامى[1] .

الأسس العربية الإسلامية لفنون الاسلام

قامت الفنون الإسلامية على أسس عربية راسخة وتكونت حول محاور إسلامية صميمة .

وأول هـــذه الأسس أو المحاور المسجد الذى يعتبر أهم معالم الفنون الإسلامية . وتعمير المسجد من أفضل القربات إلى الله حيث يقول سبحانه وتعالى : « إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين»[2] .

ويقول النبى صلى الله عليه وسلم :« من بنى لله مسجداً ولو كمفحص قطاة بنى الله له بيتا فى الجنة[3] » .

---

(١) Ernst J. Grube, The World of Islam, pp. 8-11.

(٢) سورة التوبة الآية ١٣ .

(٣) صحيح البخارى : صلاة ٦٥ .

والوظيفة الأساسية للمسجد هي إقامة الصلاة : يقول الله تعالى : «لمسجد أسس على التقوى من أول يوم أحق أن تقوم فيه » (١) . والصلاة عماد الإسلام من أقامها فقد أقام الدين ومن تركها فقد هدم الدين .

ولم تقتصر وظيفة المسجد على الصلاة بل كان المسجد أيضاً مركز الحكم والإدارة والدعوة والتشاور ، كما كان محل القضاء والإفتاء والعلم والإعلان وغير ذلك من أمور الدين والدولة ، ومن ثم علت منزلة المسجد عند المسلمين .

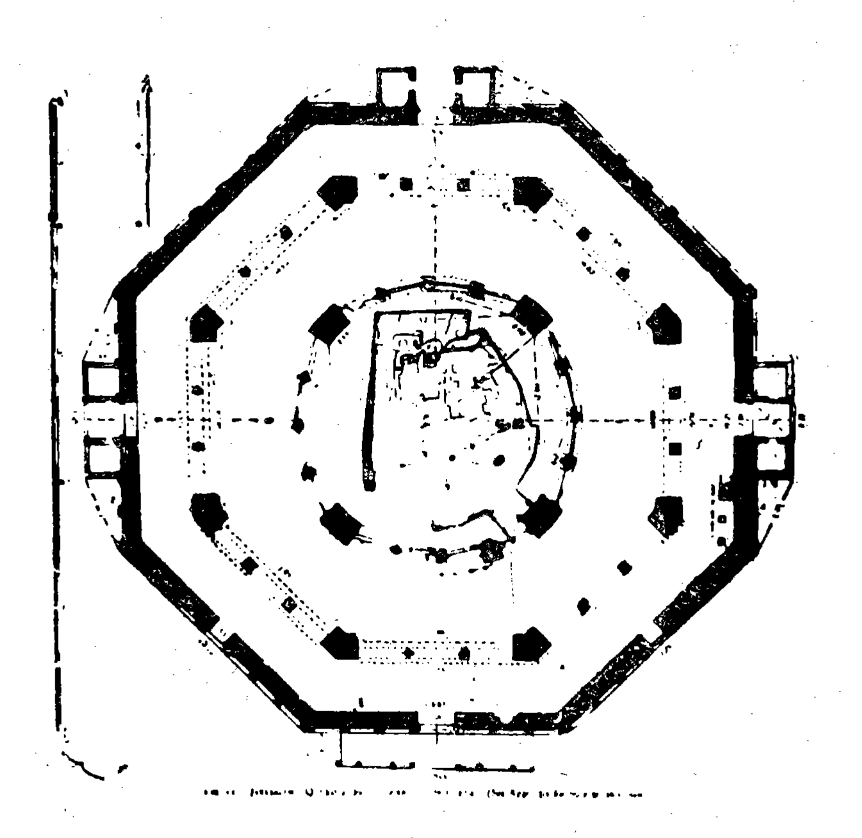
ومن المعروف أنه ما إن دخل النبي صلى الله عليه وسلم المدينة عقب الهجرة حتى شرع في بناء المسجد : فمهدت قطعة من الأرض اشتراها النبي صلى الله عليه وسلم من غلامين يتيمين بالمدينة ، ثم خطط المسجد ، وأعدت مواد البناء من حجارة ولبن وجذوع نخيل وغير ذلك ، واشترك النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة في أعمال البناء حتى تمت إقامة المسجد النبوى الشريف (٢) كأول عمل معمارى هام في الإسلام (شكل ٣ ، ٢ ، ٦٦) . .

وحين كان النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته يضعون أساس المسجد النبوى كانوا في الوقت نفسه يضعون أساس فن العمارة والزخرفة الإسلامية : إذ تطورت عمارة المسجد النبوى الشريف بعد ذلك على أساس التصميم

---

(١) سورة التوبة آية ١٠٨

(٢) انظر ما جاء في هذا الصدد : ابن النجار : « الدرة الثمينة في أخبار المدينة » ، السمهودى : « وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى » و « خلاصة الوفا بأخبار المصطفى » .



شكل ٥

المسقط الأفقى لقبة الصخرة (عن كريسويل)

الذى بدأه النبى صلى الله عليه وسلم. وظل هذا المسجد نموذجاً احتذاه مشيدو المساجد فى الأقطار الإسلامية الأخرى طوال القرون الأربعة الأولى من الهجرة مثل مساجد البصرة والكوفة والفسطاط والقيروان (شكل ١٤) وبنى أمية فى دمشق[١] (شكل ١٣) ، كما صار طرازه أهم الطرز المعمارية لبناء المساجد فى العصور المختلفة ، وكان الدافع على ذلك الحرص على الاقتداء بالسنة النبوية الشريفة[٢] .

وفى مبانى المساجد تطورت أساليب التخطيط والتصميم بالإضافة إلى العناصر المعمارية التى انتقلت إلى سائر أنواع المبانى الإسلامية من قصور ومدارس وقلاع وغير ذلك ، فضلا عن الأساليب الزخرفية من هندسية ونباتية وكتابية .

وعن طريق العناية بأساس المساجد والرغبة فى تجميلها ازدهرت الفنون الزخرفية والتطبيقية الإسلامية : إذ تطورت فنون المعادن مثلا بفضل العناية بالأثاث المعدنى بالمساجد كالأباريق والثريات والشماعد والمساند بالإضافة إلى النوافذ والأبواب المصفحة (الأشكال ١١٤ ــ ١١٩) ، وتطورت الصناعات الخشبية بمختلف أنواعها تبعاً للاهتمام بالأثاث الخشبى من منابر وكراسى وأرحال (الأشكال ١٤٣ ــ ١٥٠) ، وتطورت فنون الزجاج عن طريق العناية بمصابيح الإضاءة والمشكاوات وزجاج النوافذ ، (الأشكال ١٣٥ ــ ١٣٧) ، وارتقت فنون السجاد بفضل الاهتمام بفرش المساجد : بل إن هذا الفن الذى نبغ فيه المسلمون وكاد أن يختص بهم استمد اسمه من لفظة المسجد نفسها (الأشكال ٨٣ ــ ٨٨) .

---

(١) انظر فى هذا الصدد

K.A.C. Creswell, Early Muslim Architecture.

(٢) Sauvaget, La mosquée omayyade de Médine.

وإلى جانب المسجد وجد محور عربى إسلامى آخر كان أساساً رئيسياً من أسس الفن الإسلامى هو المصحف الشريف (الأشكال ٧١و٧٣و١٥٤ــ١٥٨).

وقــد أطلق اسم المصحف على القرآن الكريم المدون والمحفوظ بين دفتين[١] واشتقت هذه التسمية من غير شك من لفظة « صحف» التى ورد ذكرها فى قول الله تعالى: « لم يكن الذين كفروا من أهل الكتاب والمشركين منفكين حتى تأتيهم البينة رسول من الله يتلو صحفاً مطهرة. فيها كتب قيمة ». [٢] وفى قوله تعالى: « كلا إنها تذكرة. فمن شاء ذكره. فى صحف مكرمة. مرفوعة مطهرة. بأيدى سفرة. كرام بررة» [٣].

وبدأت العناية الشكلية بالمصحف الشريف بعد جمعه فى عهد أبى بكر الصديق رضى الله عنه ثم بعد نسخ المصاحف المعتمدة فى عهد عثمان بن عفان رضى الله عنه[٤]. وكانت هذه العناية من أهم الأسباب التى أدت إلى ازدهار عدد من الفنون الإسلامية من جهة، وإلى تطوير أنماط من الزخارف الإسلامية من جهة أخرى.

---

(١) ذكر الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق فى بحثه « المصحف الشريف » ص ١١ أن سالم بن معقل (ت سنة ١٢ هـ) هو أول من أطلق لفظة المصحف على القرآن الكريم بعد أن جمع فى صحف وضعت بين دفتين، ونقل عن الجاحظ أن الأحباش يقولون أن العرب قد نقلوا عنهم المصحف الذى يحفظ محتوى الكتاب، ونقل عن السيوطى فى الاتقان أن القوم اختلفوا ما يسمونه فقال أحدهم رأيت مثله فى الحبشه يسمى المصحف فاجتمع رأيهم على ذلك.

(٢) سورة البينة الآيات ١ ــ ٣.

(٣) سورة عبس الآيات ١١ ــ ١٦.

(٤) السيوطى: الاتقان فى علوم القرآن جـ ١ ص ٥٧.

ومن الفنون التى تقدمت بفضل الحرص على صيانة المصحف الشريف فن تجليد الكتب الذى ازدهر على يد المسلمين تبعاً لعنايتهم بغلاف المصحف الشريف (الأشكال ١٥٤ — ١٥٦) ، سواء من حيث الصنعة أو الزخرفة مما حدا بالأوربيين إلى تقليده .

ومن أبرز معالم التجليد الإسلامى التى استخدمها الأوربيون فى عصر النهضة الأوربية « لسان الغلاف » (شكل ١٥٤ و ١٥٦) الذى استعمل لحفظ أطراف الصحف الخارجية من جهة ، ولتعيين مواضع الوقوف بعد القراءة حتى يمكن متابعة القراءة فى المرة التالية من جهة أخرى . وكان « اللسان » مثله مثل ظاهر الغلاف وباطنه (شكل ١٥٥ و ١٥٦) مجالا تجلت فيه براعة الفنان المسلم فى ابتكار الزخارف الجميلة[١] ، واستخدام شتى الأساليب الصناعية من ترصيع وتذهيب وتلوين وضغط وتخريم وطبع وتمحيط وغير ذلك .

وشاع على أغلفة الكتب استخدام نمط من الزخرفة أقبل صناع السجاد على استخدامه وظهر تأثيره فى زخرفة أبواب المساجد المصنوعة من الخشب المصفح بالنحاس ، ويتألف هذا النمط الزخرفى من صرة كبيرة فى الوسط بداخلها زخارف نباتية منسقة بطريقة هندسية ، ومن ربع صرة فى كل ركن من الأركان ، ومن إطار زخرفى يحيط بالمساحة المستطولة كلها (الأشكال ٨٥ و ١٥٥ و ١٥٦) .

وبالإضافة إلى فن التجليد ازدهر أيضاً فن التذهيب . وقد تطور هذا الفن من العناية بتعيين مواضع التقسيمات فى المصحف الشريف مثل فواصل الآيات ، وبدايات السور والأحزاب والأجزاء ومواضع السجدات فضلا

---

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف ص ٢٣ ـ ٢٥

عن الهوامش وصفحتى البداية والنهاية ، حيث زودت هذه المواضع بالزخارف[١] (شكل ١٥٧أو ١٥٨) .

ثم تطورت العناية بهذه المواضع إلى أن صار يستخدم التذهيب فى زخارف المصحف التى وصلت درجة رفيعة من الجمال والإتقان حتى صارت نماذج يحتذيها المزخرفون فى سائر الفنون الإسلامية .

غير أن أهم الفنون التى كان للمصحف الشريف فضل كبير فى تجويدها الخط العربى (الأشكال ٦٨–٨٢) .

ويعتبر الخط العربى أحد الجذور الأساسية الثلاثة التى تفرعت منها الفنون الإسلامية وذلك بالإضافة إلى المسجد والمصحف الشريف ، وقد ظل فى الوقت نفسه أهم العوامل المحققة لوحدتها على اختلاف العصور والأقطار[٢] .

أثر أحكام الاسلام فى الفنون الاسلامية

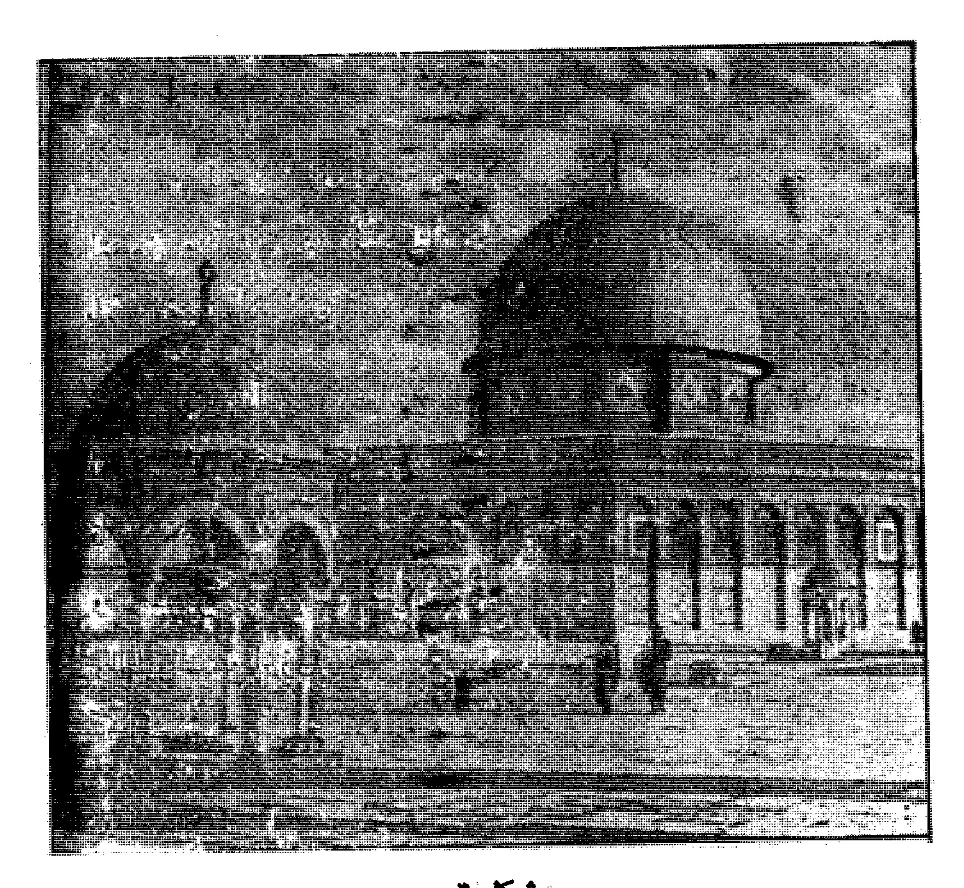
على عكس ما يزعم البعض من أن الفنون الإسلامية بعيدة عن روح الإسلام وتعاليمه[٣] فإن هذه الفنون قد استوحت فى نشأتها وخصائصها مبادىء الإسلام وأحكامه .

---

(١) قوبلت هذه الزخارف فى أول الأمر بحذر من قبل البعض الذين كرهوا أن يضاف شىء الى رسم مصحف عثمان غير أن هذا الحذر لم يلبث أن تلاشى حين اتضح أن العناية بتعيين هذه المواضع لا تخلو من فائدة تعليمية . انظر المرجع نفسه ص ٤٢ .

(٢) Georges Marçais, L'Art de l'Islam, p. 12 , Ernst J. Grube, The World of Islam, p. 11.

(٣) انظر ما ذكره فى هذا الصدد الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى .



شكل ٦
قَبة الصخرة بالقَدس الشريف

فمن جهة يلاحظ أن الفن الإسلامى نشأ بدافع الرغبة فى الإجادة والإتقان وأحرز فى ذلك المجال قصب السبق على غيره من الفنون . والحق أن هـذه الرغبة فى الإجادة والإتقان مستمدة من الإسلام نفسه : قال النبي صلى الله عليه وسلم : « إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه » .

ومن المعروف أن المبالغة فى الإتقان والإجادة تؤدى بطبيعتها إلى التنميق والتزويق مما يفسر لنا الدرجة العظيمة من التأنق والزخرفة التى بلغتها الفنون الإسلامية .

ومن جهة أخرى تأثر الفن الإسلامى بدافع آخر هو الرغبة فى تجميل الحياة والاستمتاع بزينتها ، وهذه الرغبة مستوحاة أيضاً من مبادىء الإسلام. قال الله تعالى « يابنى آدم خذوا زينتكم عند كل مسجد وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين . قل من حرم زينة الله التى أخرج لعباده والطيبات من الرزق . قل هى للذين آمنوا فى الحياة الدنيا خالصة يوم القيامة، كذلك نفصل الآيات لقوم يعلمون[1] » .

وبالإضافة إلى ذلك ذكر الله سبحانه وتعالى أنه زين السماء بالكواكب: « ولقد جعلنا فى السماء بروجا وزيناها للناظرين »[2] .

وكان ميل الفنون الإسلامية إلى الطابع الزخرفى من آثار عقيدة الإسلام ومن ثم بعد عن تقليد الطبيعة وعن محاكاة الواقع حتى يتحاشى مضاهاة خلق الله سواء فى صور الكائنات الحية أو فى الصور النباتية ، كما تفوق فى

---

(١) سورة الأعراف الآيات ٣١ ـ ٤٣

(٢) سورة الحجر الآية ١٦

مجال الزخارف الهندسية حتى بلغ فيها مرتبة لا يكاد يدانيه فيها فن آخر . وطور المسلمون الزخارف الهندسية على أسس مدروسة وابتكروا أنواعا من هذه الزخارف لم يسبقوا إليها ، ولا شك أن من عوامل تفوقهم فى هذا المجال نبوغهم فى الرياضيات بعامة بالإضافة إلى إحساسهم الموسيقى الذى اكتسبوه بفضل فطرتهم الشعرية[1] .

وبالإضافة إلى ذلك كان لتعاليم الإسلام أثر مهم فى فن التصوير : إذ كان من نتيجة تحريم الإسلام لتجسيم المعتقدات الدينية أن بعد التصوير فى المجتمع الإسلامى عن الدين فلم يدخل فى المساجد حيث استبدل به الكتابة العربية[2] ، ولم يستخدم فى تجميل المصاحف ، حيث اقتصر على الزخارف الهندسية والعناصر النباتية المحورة ، ولم يستعمل فى توضيح كتب الدين ، ولم يتخذ كوسيلة للارشاد والوعظ .

وهكذا كاد أن يقتصر بالتصوير على توضيح الكتب العلمية وبعض الكتب القصصية والتاريخية (الأشكال ٥٦ – ٦٥) .

غير أن بعد التصوير عن الدين هيأ له ميزة لم تتهيأ للتصوير فى الفنون

---

(١) انظر مؤلفات :

M. Bourgoin. Ernst J. Grube, op. cit., p. 8,

(٢) جرت العادة أن تزخرف جدران الكنائس البيزنطية وغيرها من المعابد الاسلامية بصور تمثل موضوعات دينية يقصد منها أغراض دينية وتعليمية وفنية وقد استبدل بهذه الصور فى المساجد كتابات بالخط العربى الجميل تحقق الأغراض نفسها وتماثل فى أشكالها وتصميمها النسب الجمالية فى الصور ان لم تكن تفوقها .

الدينية الأخرى : إذ جعله مدنياً فى طابعه ينظر إليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة ، ومن ثم كان أقرب من غيره إلى الفكرة الفنية الخالصة ، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وأحداث بشرية .

كما تميز التصوير فى المجتمع الإسلامى منذ البداية بالإقبال على تصوير الطبيعة البحتة التى لا تتمثل فيها صور الكائنات الحية كما هى الحال فى صور الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق . وربما يرجع الالتجاء إلى هذه المناظر الطبيعية إلى أن بعض علماء المسلمين لم يجدوا غضاضة فى تصوير ماليس فيه روح فضلا عن أن فى رسم هذه المناظر توجيها للأنظار إلى جمال الطبيعة التى دعا الإسلام إلى تأملها وإلى تدبر قدرة الله الذى أحسن كل شيء خلقه .

وهكذا يتضح مدى ما كان للعروبة والإسلام من أثر فى نشأة فنون العمارة والزخرفة الإسلامية .

طرز الآثار الاسلامية

سبقت الإشارة إلى أن الفن الإسلامى تميز بوحدة تسود إنتاجه مهما تعددت الأقطار ، واختلفت الأجناس ، وتباعدت العصور . وترجع هذه الوحدة الفنية بصفة أساسية إلى وحدة العقيدة التى انتشرت فى هذا العالم : إذ استوحى الفن من مبادىء الإسلام وخضع لتعاليمه فى معظم الأحيان .

كما كان للعروبة أيضاً دورها الرئيسى فى تحقيق هذه الوحدة الفنية ، وكان من أهم مظاهرها الكتابة العربية التى اتخذ الفنانون منها مادة

لزخرفة تحفهم على اختلاف أنواعها بحيث صارت الكتابة العربية عنصراً زخرفياً أساسياً فى الإنتاج الفنى عند مختلف الشعوب الإسلامية (الأشكال ٤٨ و ٤٩ و ٥٨ و ٨٦ و ٩٢ و ١٠٤ و ١١٣).

غير أن الفن بطبيعته يحمل بذور التجديد والاختلاف حتى أنه لا يمكن أن نجد إنتاجين فنيين يتطابقان وإلا كان أحدهما أصيلا والآخر من أعمال التقليد ، ومن ثم انقسمت الآثار الإسلامية إلى طرز وأساليب كثيرة وإن ظل يوحد بينها جميعاً طابع العروبة والإسلام .

وقد اصطلح على نسبة الطرز الفنية الرئيسية إلى الدول الإسلامية : من أموية وعباسية وسلجوقية ومغولية وصفوية وفاطمية واندلسية وهندية مغلية وتركية عثمانية وغير ذلك ، كما تفرعت من هذه الطرز العامة طرز ثانوية وذلك بحسب اختلاف الأزمنة أو الأمكنة أو شخصيات الفنانين .

ونشأ الفن عند الشعوب الإسلامية المختلفة على أساس فنونها السابقة . غير أن الحكم الواحد أتاح لهذه الفنون الناشئة فرصة الإمتزاج ، كما وحد بينها تعاليم الإسلام وروحه وشعائره بالإضافة إلى الطابع العربى السائد كما سبق أن قدمنا .

وحتى الآن لم نعثر على آثار فنية مؤكدة من عهد النبى صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين ، ولم يصلنا من ذلك العصر غير نماذج قليلة تتمثل فى الحرم النبوى الشريف بالمدينة المنورة (شكل ٢٣ و ٦٦) وفى جامع البصرة وجامع الكوفة وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط ولو أن جميع هذه الآثار جرى عليها كثير من التغيير والتبديل أفقدها معالمها الأصلية[١]

---

(١) تحتفظ بعض الأماكن بآثار تنسب الى النبى صلى الله عليه وسلم ومن أمثلة ذلك الآثار النبوية الشريفة بمسجد الحسين بالقاهرة

غير أن المنتجات الفنية التى وصلتنا من عهـــد الأمويين (سنة ٤١ — ١٣٢هـ/ ٦٦١ـ ٧٥٠م) (الأشكال ٣و١٣٥و٨٩و١٠٩و١١٠) تدل على أن الفن الإسلامى اتخذ فى ذلك العصر طابعا خاصاً متميزاً وأن الإسلام أنتج فناً يضاهى فى قيمته وعظمته انتصاراته السياسية والحربية والإدارية . ويتضح من الآثار والتحف الإسلامية التى وصلتنا من هذا العصر أن الفن الإسلامي نشأ فى كل إقليم من أقاليم الدولة الإسلامية على أساس الفنون السابقة بها .

ففى إيران نشأ على أساس الفن الساسانى (شكل ١٠٩ و ١١٠) ، وفى الشام (شكل ١٣ و ٣٨ و ٤٢) على الفن البيزنطى والفن الهلينستى، وفى مصر (شكل ٨٩ و ١٤١) الفن القبطى والفن البيزنطى والفن الهلينستى والفن الفرعونى ، كما استمد أيضاً من التقاليد الفنية فى الأقاليم الأخرى الخاضعة للاسلام والتى أتاح لها الحـكم الواحد فرصة الامتزاج وفى الوقت نفسه كان متمشياً مع تعاليم الدين الجديد وروحه وشعائره والطابع العربى . واصطلح على تسمية هذا الفن الإسلامى الجديد باسم الطراز الأموى ، ويعتبر هذا الطراز (الأموى) طرازا دولياً ، ، إذ انتشر فى الأقطار الـكثيرة التى كانت خاضعة للخليفة الأموى وساعد على انتشاره الصناع ذوو الجنسيات المختلفة الذين كانوا كثيراً ما يشتركون فى العمـــل معاً فى إنتاج واحد ، كما هى الحال فى بناء المسجد النبوي الشريف فى عهد الوليد بن عبد الملك .

وبعد أن استولى العباسيون على الخلافة فى سنة ١٣٢هـ (٧٥٠ م)[1] نقلوا مركز حكمهم إلى العراق ، حيث أسسوا مدينة بغداد فى سنة ٧٦٦ م

(١) د . حسن الباشا : دراسات في تاريخ الدولة العباسية ص ٣ .

بالقرب من حدود إيران واتخذوها عاصمة لدولتهم (شكل ٩ ، ١٠) . وربما فعلوا ذلك ليكونوا على مقربة من الفرس الذين اعتمدوا عليهم فى إقامة حكمهم أو ليبعدوا عاصمتهم عن متناول الأسطول البيزنطى فى البحر الأبيض المتوسط . وكان من نتيجة ذلك أن زاد الأثر الإيرانى « الساسانى » فى الإنتاج الفنى الإسلامى مما أدى إلى ظهور طراز فنى إسلامى جديد هو الطراز العباسى المبكر . ويمثل الإنتاج الفنى الذى كشفت عنه الحفائر الأثرية التى أجريت فى سامرا (شكل ١٦ و ٣٠ و ٩٩) نضج هذا لطراز ويرجع فن سامرا إلى مابين عام ٢٢١ و ٢٧٦ هـ / ٨٣٦ — ٨٨٩ م) وهى الفترة التى كانت فيها سامرا مركز اللخلافة العباسية .

واتخذ فن سامرا طابعاً دولياً إسلامياً ، إذ انتشر فى أقطار العالم الإسلامى ، وذلك بحكم سيطرة الخلافة العباسية فى بداية العصر العباسى على سائر العالم الإسلامى باستثناء الأندلس .

ولكن لم تلبث الخلافة العباسية أن انتابها الضعف ، فأخذت الولايات المختلفة تستقل عن الخلافة العباسية ، كما ظهرت خلافتان أخريان : هما الخلافة الفاطمية فى مصر ، والخلافة الأموية فى الأندلس ، وأدى هذا الاستقلال السياسى إلى أن يتميز الفن فى كل دولة من هذه الدول بمميزات خاصة ، وبذلك ظهرت الطرز المحلية التى كان لكل منها مميزاته الخاصة وإن كان يجمع بينها طابع واحد وروح واحد هو الروح الإسلامى العربى .

ووجد فى مصر الفن الفاطمى (مثلا الأشكال ١٧ و ٧٠ و ٩٢ و ١٠١ و ١١١ و ١٢٣ و ١٣٨ و ١٤٢) أثناء حكم الخلفاء الفاطميين (٣٥٨ — ٥٦٧ هـ) ثم الطراز الأيوبى (شكل ١٤٤ و ١٤٦) فى عصر الأيوبيين

(٥٦٧ ـ ٦٤٨ هـ) (شكل ١٠) ، ثم الطراز المملوكى (مثلا الأشكال ٢٧ و ٢٨ و ٥٢ و ٦٦ و ٩٦ و ١١٥ و ١٥٤) فى عهد سلاطين المماليك (٦٤٨-٩٢٣ هـ) .

ووجد فى الأندلس فن أندلسى اصطلح على تسميته بالطراز الأموى الغربى نسبة إلى بنى أمية الذين استقلوا بحكم الأندلس فى الغرب بعدزوال خلافتهم فى الشرق (شكل ١٥و١٥١) ، واستمر هذا الطراز إلى القرن الخامس الهجرى ، ثم قام فى أعقابه الطراز الأسبانى المغربى فى القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، وبلغ قمته فى غرناطة فى القرن الثامن الهجرى (١٤م) (شكل ١٠٥) . ولا يزال المغرب يحتفظ إلى اليوم ببعض الأساليب الفنية المتصلة بهذا الطراز .

أما فى مشرق العالم الإسلامى فقد حل محل طراز سامرا وما أعقبه من طرز محلية فن جديد كان له أيضاً طابع الدولية ، وهـذا الفن هو الفن السلجوقى : وذلك نسبة إلى السلاجقة الذين قدموا من آسيا الوسطى فى القرن الخامس الهجرى (١١م) ، وتمكنوا ومن خلفهم من الأتابكة أن يحكموا أفغانستان وإيران والعراق والشام وآسيا الصغرى حتى حوالى القرن السابع الهجرى (١٣ م) [1] (شكل ٤٩و١١٣) .

ومن الملاحظ أن الفن الأيوبى والمملوكى يمكن اعتبارهما متطورين عن الفن السلجوقى .

وقام فى إيران بعد الطراز السلجوقى طرز إيرانية أولها الطراز المغولى الذى ظهر أثناء حكم أسر الإيلخانيين فى القرن الثامن الهجرى

---

(١) المرجع نفسه ص ١١١ .

(١٤م) (شكل ٥٧و١٥٠) ، والطراز التيمورى الذى ازدهر أثناء حكم التيموريين فى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) (شكل ٥٨و١٠٨) ، ثم الطراز الصفوى الذى استمر أثناء حكم الأسرة الصفوية من القرن العاشر إلى القرن الثانى عشر بعد الهجرة (١٦-١٨م) (شكل ٥٩و٦٠و٨٠و٨٥و٨٦و٩٧و٩٨) وأعقب ذلك الفن القاجارى فى القرن الثالث عشر الهجرى (١٩م) حيث وضحت التأثيرات الأوربية والهندية[١] .

ووجد فى الهند طراز هندى إسلامى متأثر إلى حد ما بالطراز الإيرانى وذو صبغة هندية محلية (الأشكال ٦١-٦٥) .

وفى آسيا الصغرى أعقب الطراز السلجوقى طراز فنى آخر ظهر فى عصر الأتراك العثمانيين ، وانتشر هذا الطراز التركى العثمانى فى الولايات التى خضعت لحكم الأتراك العثمانيين فى مصر والشام والعراق وشمال إفريقيا (شكل ٢٢ و ٣٦ و ٣٧ و٥٥ - ٦٧ و٨٢ و٨٧ و٨٨) .

أما فى الجزيرة العربية فقد تميزت الآثار الإسلامية بها واختلفت أساليبها بحسب العصور والأماكن[٢] ، وخضعت فى الوقت نفسه للتيار الفنى العام الذى كان يسود العالم الإسلامى فى بعض العصور ، كما تأثرت

---

(١) انظر سمية حسن محمد ابراهيم : المدرسة القاجاريه فى التصوير (رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآثار — جامعة القاهرة)

(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية — ادارة الآثار والمتاحف وزارة المعارف — المملكة العربية السعودية ١٣٩٥ — ١٩٧٥ ص ١١ — ١٨ .

مختلف نواحى الجزيرة بالأساليب الفنية التى ظهرت فى الأقطار التى كانت على اتصال مباشر بها [١] .

ونظراً لذهاب المسلمين من مختلف أنحاء العالم إلى الجزيرة العربية لأداء فريضة الحج وللعمرة ولزيارة المسجد النبوى الشريف تأثرت فنون الجزيرة العربية بما كان يحمله هؤلاء من تقاليد فنية مختلفة وقد ظهر هذا التأثر فى آثارها (شكل ١١) .

هذا ولم يكن الفن الإسلامى فنا راكدا أو جامدا أو منعزلا ، بل كان على اتصال بالفنون الأخرى فى الشرق والغرب مما ساعد على احتفاظه بحيويته ومما أدى إلى تطوره؛ وبفضل العلاقات المختلفة التى قامت بين العالم الإسلامى والشرق الأقصى تبادل الفن الإسلامى التأثير مع فنون الشرق الأقصى بعامة وفنون الصين بخاصة ، ومن جهة أخرى ساعدت ظروف كثيرة على انتقال التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوربا بحيث أسهمت فى نشأة بعض الفنون الأوربية[٢] .

وقد انتقلت التأثيرات الفنية الإسلامية إلى أوربا عن طريق أسبانيا وصقلية (شكل ١٤٣ و ١٥١ و ١٥٢) ودولة الأتراك العثمانيين فى البلقان وبحر الأرخبيل . كما كانت الحروب الصليبية والتجارة بين الغرب والشرق وقدوم الأوربيين

---

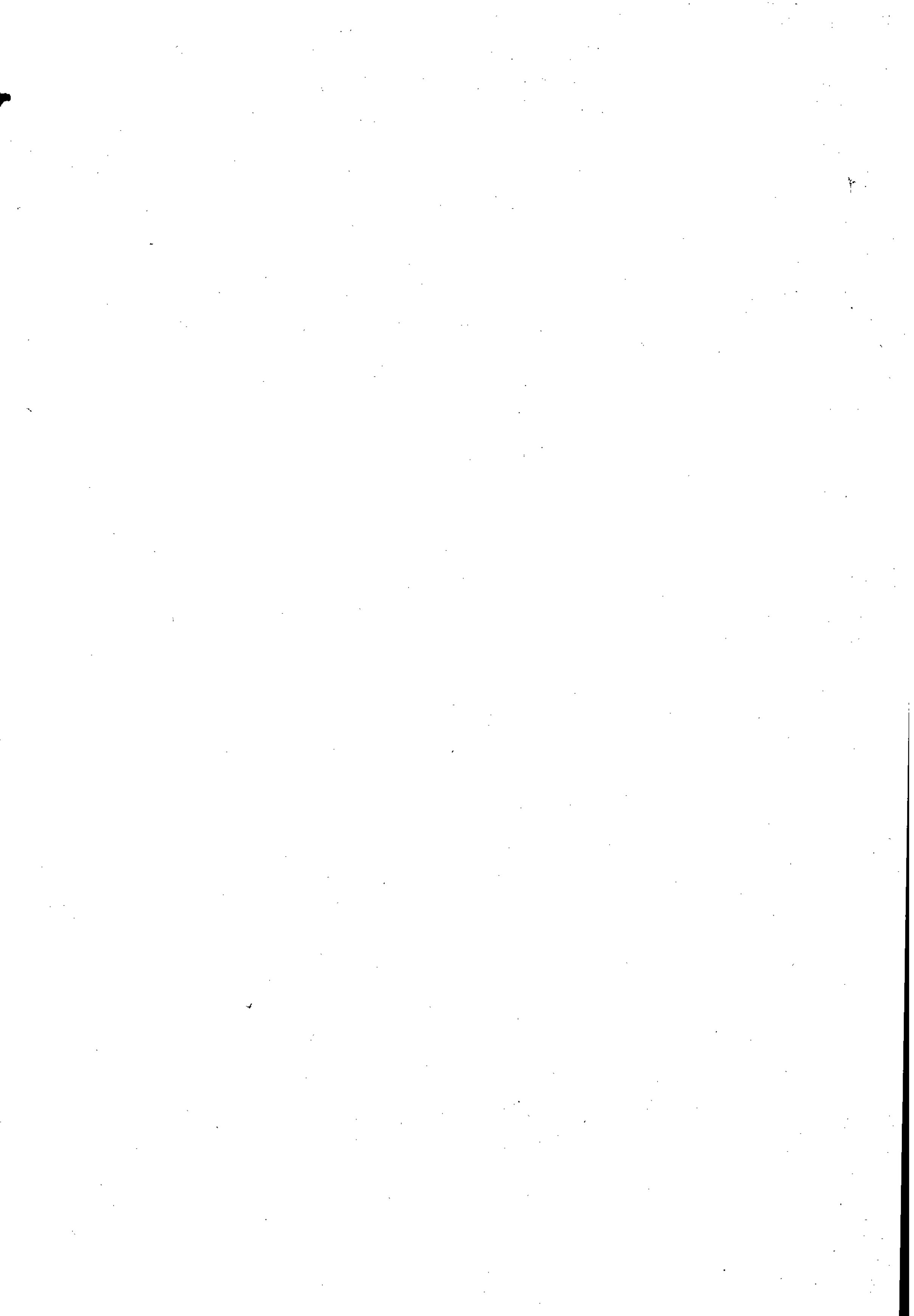
(١) انظر : د . حسن الباشا : الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربية دار المعارف السعودية للطباعة والنشر . الرياض ١٩٧٨ .

(٢) Dr. Hassan Al Basha, The Legacy of Islamic Art in the International Style, I and II, Minbar Al-Islam, Vol. III, No. I and II.

إلى فلسطين للزيارة والحج ذات أثر كبير فى تبادل العناصر الفنية بين العالم الإسلامى وأوربا(١).

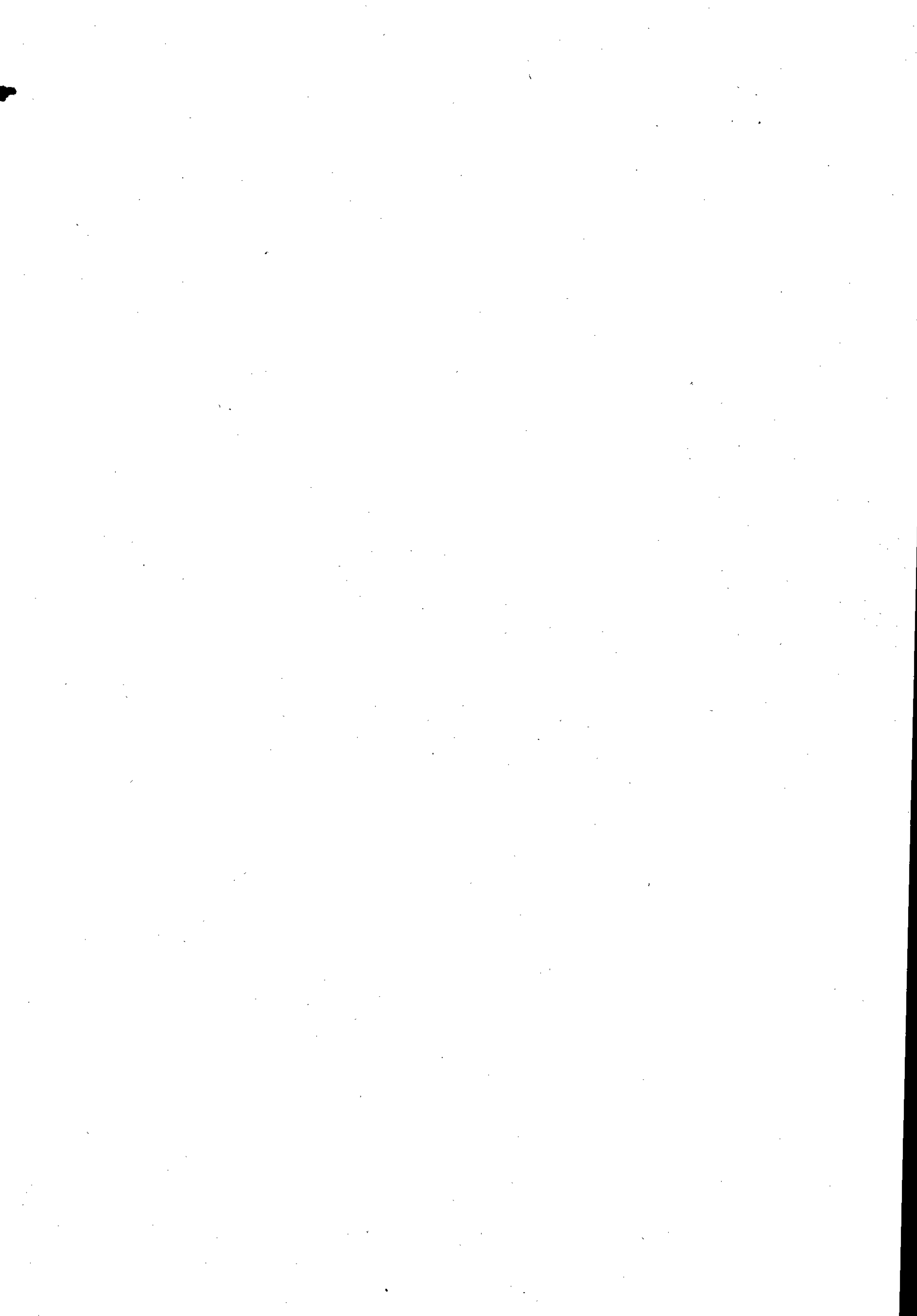
هذا وقد تطرق الفن الإسلامى إلى مختلف المجالات من تخطيط للمدن وآثار معمارية وفنون تشكيلية وزخرفية وتطبيقية وتفوق المسلمون فى هذه المجالات جميعاً.

(١) The Legacy of Islam. Edited by Sir Thomas Arnold and Alfred Guillaume, pp. 1, 40, 79, 108.



الباب الأول

تخطيط المدن الإسلامية



مقدمة

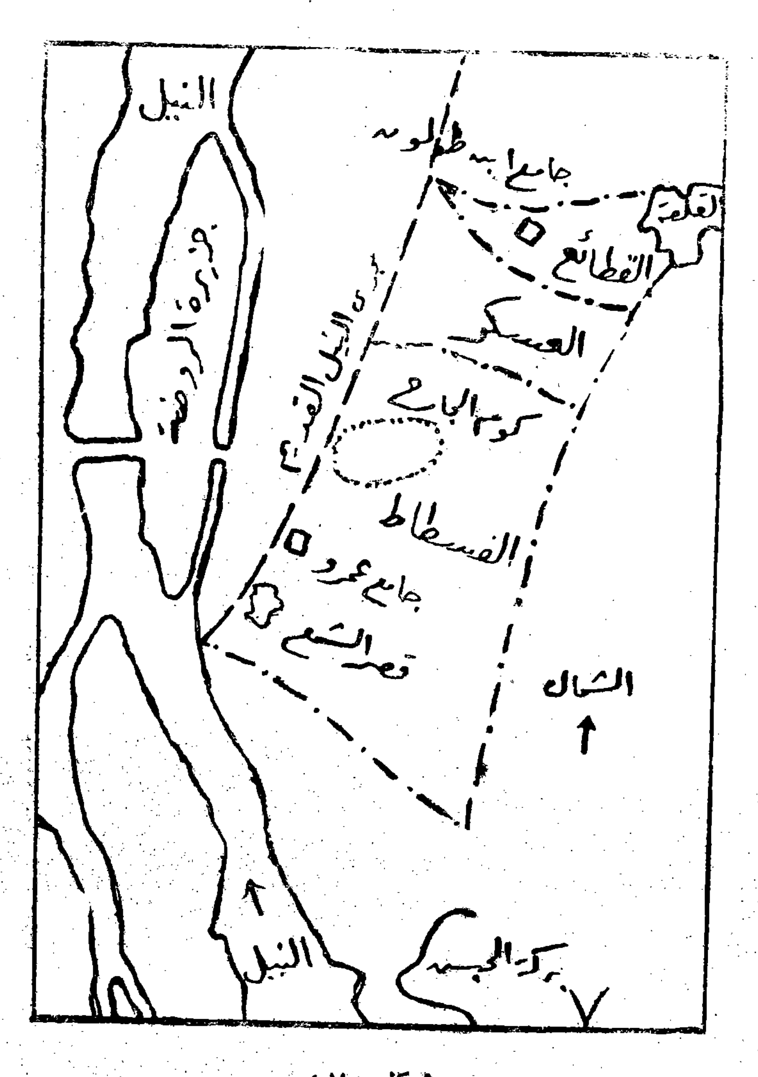
عنى العرب المسلمون بنشر العمران فى الأقطار التى دخلوها . وكان من أهم وسائلهم إلى ذلك إنشاء المدن الجديدة . ولقد بلغ عدد المدن الجديدة التي أسسها العرب حتى نهاية العصر الأموى نحو خمس وعشرين مدينة . ومن هذه المدن البصرة والكوفة وواسط فى العراق والفسطاط فى مصر (شكل ٧) والقيروان فى شمال إفريقية .

وسار العباسيون على الخطة نفسها : إذ أنشىء فى عهدهم كثير من المدن الجديدة كما عمرت مدن أخرى قديمة . ومن المدن التي أنشئت فى العصر العباسى الهاشمية وبغداد (شكل ٩ و ١٠) وسامرا فى العراق ، والعسكر وتنيس والقطائع فى مصر ، ورقاده وسوسه ووهران وفاس فى بلاد المغرب . أما المدن القديمة التى حظيت بازدياد العمران فأكثر من أن تحصى ونذكر منها على سبيل المثال مكة المكرمة والمدينة المنورة ودمشق وحلب.

ولم تكن هذه المدن تنشأ اعتباطا بل كان يجرى تأسيسها حسب تخطيط مسبق سواء من حيث اختيار الموقع أو التقسيم أو البناء أو التحصين . هذا وقد اشتهر فى العالم الإسلامى عدد من المدن فاق عمرانها عواصم الدول الأخرى المعاصرة غير الإسلامية [1] .

---

(١) ناجى معروف : عروبة المدن الاسلامية ص ١٥ ومابعدها .



شكل (٧)
رسم تخطيطي يوضح موقع الفسطاط والعسكر والقطائع

الفصل الأول

الفسطاط

لم يلبث عمرو بعد أن استقرت الأمور فى الإسكندرية أن رجع إلى بابليون حيث أسس فى سنة ٢١ هـ (٦٤٢ م) مدينة لتكون عاصمة لمصر هى الفسطاط التى تعتبر بحق أصل القاهرة الحالية (شكل ٧).

ويقال إن عمرا كان قد أراد أن يتخذ الإسكندرية مركزا لحكمه وقال حين استولى عليها (مساكن قد كفيناها) غير أن الخليفة عمر بن الخطاب منعه من ذلك حتى لا يفصل بينه وبين المسلمين ماء مما اضطر عمرا أن يؤسس مدينة جديدة عند بابليون هى الفسطاط.

كما يقال أيضاً إن تأسيس مدينة الفسطاط كعاصمة كان أفضل من اتخاذ الاسكندرية وذلك إرضاء للمصريين الذين بغضوه فيها باعتبارها ترمز إلى ظلم الرومان واضطهادهم لهم.

غير أنه من الواضح أن موقع الفسطاط كعاصمة لمصر الإسلامية العربية كان أنسب كثيراً من الاسكندرية من نواح أخرى كثيرة لاتخفى على فطنة قائد محنك مثل عمرو الذى كان قد سبق له أن زار مصر من قبل للتجارة، وألم بظروفها السياسية والاجتماعية والجغرافية.

إذ أنه بدخول العرب مصر واستقلالها عن الإمبراطورية البيزنطية فقدت الاسكندرية أهميتها كمركز يتصل بحرا بطريق مباشر بالقسطنطينية عاصمة الإمبراطورية بل صارت على العكس موضع تهديد لأعداء هذه الإمبراطورية في مصر.

ولذا كان من الأسلم للعرب أن يبتعدوا عن الإسكندرية التى كانت فى ذلك الوقت موطن العناصر الأجنبية الحاكمة ومركز الثقافة اليونانية الرومانية، وأن يقيموا عند بابليون فى قلب مصر حيث العناصر الوطنية المسالمة التى كانت تنظر إلى العرب المسلمين كمنقذين لهم من ظلم الرومان واضطهادهم المذهبى .

وبالإضافة إلى ذلك كان موقع الفسطاط يجمع بين مزايا عديدة : فمن جهة يمكن الاتصال منه مباشرة بالمدينة مركز الخلافة الإسلامية فى الحجاز عن طريق الصحراء التى اعتاد العرب سلوكها .

وفى موقع بابليون كان فى استطاعة العرب أن يؤسسوا مدينة جديدة حسب تقاليدهم الإسلامية على نمط ماسارت عليه جيوشهم قبل ذلك فى العراق حين أسسوا مدينة البصرة سنة ١٤ هـ (٦٣٥ م) ومدينة الكوفة سنة ١٦ — ١٧ هـ (٦٣٧ — ٦٣٨ م) .

ومن جهة أخرى كان الموقع الجديد يمتاز بحصانة طبيعية : إذ تحميه التلال من الشرق والجنوب، ويحميه من الغرب مجرى مائى طبيعى هو نهر النيل الذى كان فى الوقت نفسه يصل بين الشمال والجنوب .

ومن المحتمل أن عمرو بن العاص حين سمح لبنى وهدان ومن والاهم أن يقيموا على الضفة الغربية من النيل حيث بنى لهم حصنا فى الجيزة يعتصمون به عند الخطر كان يهدف من وراء ذلك إلى زيادة تأمين هذا الجانب الغربى لمدينة الفسطاط .

ولذا لم يبق للفسطاط غير جانب واحد مفتوح هو الجانب الشمالى . ولم

يهتم عمرو بتحصين هذا الجانب وربما كان السبب فى ذلك أن عمرا لم يخش تعرضه للأخطار من هذا الجانب نظرا إلى أن الطريق إليه يمر بأقطار يحكمها العرب : أى أنها كانت على العكس مصدر الأمان للفسطاط ، وطريق الإمدادات إليها ، كما أن هذا الجانب كان المجال الطبيعى لامتداد المدينة ونموها فيما بعد .

وأياما كانت الظروف التى حدت بعمرو بن العاص إلى أن يؤسس عند بابليون عاصمة مصر العربية فإن هذا الموقع الذى اختاره عمرو أثبت ببقائه موقع العاصمة المصرية حتى اليوم توفيق عمرو فى اختياره .

هذا وقد صار يطلق على هذه المدينة الجديدة اسم الفسطاط ، ويقول القلقشندى إنها بضم الفاء ، ويقال فيها فستاط وفساط بتشديد السين ،ويقول الجوهرى إنه يجوز كسر الفاء فيها جميعا .

ولقد ثار بين الباحثين خلاف بشأن تسمية المدينة بالفسطاط . ويتفق جمهور الرواة الأقدمين أنه أطلق عليها اسم فسطاط عمرو أي خيمته.وذلك أن عمرا لما فتح الحصن المعروف بقصر الشمع فى سنة إحدى وعشرين من الهجرة واستولى عليه ضرب فسطاطه على القرب منه ، فلما قصد التوجه إلى الإسكندرية لفتحها أمر بنزع فسطاطه للرحيل فإذا بحمام قد أفرخ فيه فقال « لقد تحرم منا بحرم » وأمر بإقرار الفسطاط مكانه وأوصى على الحمام ، وسار إلى الاسكندرية ففتحها ثم عاد إلى فسطاطه ونزل به ونزل الناس حوله وبنى داره بجوار الجامع العتيق مكان فسطاطه وبنى الناس حوله ومن هنا سميت المدينة التى أنشئت بالفسطاط .[1]

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى جـ ٣ ص ٣٢٦ .

غير أن بعض العلماء المحدثين يعتبرون هذه القصة أسطورة من نسج الخيال ، ومن نمط الأساطير التى تحاك عادة حول تأسيس بعض المدن أو تشييد بعض المؤسسات .

ويعتقد بعض المستشرقين أن كلمة فسطاط قد اشتقت من أصل يونانى هو (فسطاطوم) اسم المدينة أو الحصن أو الخندق الذى كان عند بابليون حرفه العرب إلى فساط ثم إلى فسطاط غير أن هذا الزعم لايسنده أى دليل من التاريخ ولا يتفق مع منطق الأحداث .

وهناك رأى آخر يقول إن الفسطاط ومعناها الخيم أخذت من الخيم الذى كان قد نصبه جيش عمرو عند محاصرته حصن بابليون وقد صار يطلق على المدينة التى شيدت مكانه . على أنه مما تجدر ملاحظته أن (فسطاط) لفظة عربية كانت تطلق أيضا على المدينة ومجتمعها ، وقد جاء فى الحديث عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال « عليكم بالجماعة فإن يد الله على الفسطاط » أى مع المدينة التى بها مجتمع الناس . ومما له دلالته أيضاً أن البصرة كان يقال لها الفسطاط[1] .

ولذا فمن المرجح أن العرب أطلقوا على المدينة التى أسسوها فى مصر اسم الفسطاط بمعنى المدينة كما أطلق على البصرة أيضا الاسم نفسه ، وكما أطلق من قبل على يثرب اسم المدينة . وقد ذكرت المدينة فى القرآن الكريم بضع مرات مثل « ما كان لأهل المدينة ومن حولهم من الأعراب أن يتخلفوا عن رسول الله »[2] .

(١) ابن منظور : لسان العرب (المادة) .
(٢) سورة التوبة ، آية ١١٩ .

وفى ضوء روايات المؤلفين العرب الأقدمين وبحوث العلماء المحدثين صار من المتيسر تحديد موقع الفسطاط كما صار من الممكن إلى حد ما تصور تخطيطها ومدى عمارها .

ومن أشهر المؤلفين العرب الذين كتبوا عن الفسطاط ابن عبد الحكم « فتوح مصر وأخبارها » وابن دقماق « الانتصار لواسطة عقد الأمصار » وابن سعيد الأندلسى « المغرب » والقلقشندى « صبح الأعشى » والمقريزى « الخطط » .

أما العلماء المحدثون فأهمهم على بهجت وجبريل (كتاب حفريات الفسطاط) وكازانوفا (طبوغرافية الفسطاط) وفريد شافعى (عمارة مصر العربية) وجمال الدين الشيال (تاريخ مصر الإسلامية) .

وكما فعل العرب عند تأسيس البصرة والكوفة بدأ عمرو ببناء مسجد وشيد إلى جواره داراً له وأسند عملية توزيع الخطط بين جماعات القبائل إلى أربعة نفر من العرب هم معاوية بن خديج التجيبى ، وحيويل بن ناشرة المعافرى ، وشريك بن سمى الغطيفى ، وعمرو بن مخزم الخولانى ، فوزعوا الأراضى حول الجامع على جماعات القبائل ؛ فاختط هؤلاء الخطط وبنوا الدور والمساجد ؛ وسميت هذه الخطط بأسماء القبائل أو الجماعات التى اختطتها مثل خطة تجيب وخطة مهرة وخطة لخم وغيرها .

ويتضح من أسماء بعض الخطط اشتراك جند من غير العرب فى فتح مصر ومن ذلك مثلا خطة الفارسيين وكانوا من بقايا جند بازان عامل كسرى ملك الفرس على اليمن ، وخطة الحمراوات وسميت بذلك لاشتراك بعض الروم فيها وكانوا حمر الألوان وكان منهم بنو نبه وبنو الأزرق ، وقد

حضر الفتح من بنى الأزرق أربعمائة رجل ؛ وكان ينزل معهم بنو يشكر وقد نسب إليهم جبل يشكر[1] الذى شيد عليه جامع ابن طولون فيما بعد .

وكانت من أعظم الخطط وأوسعها خطة أهل الراية وهم جماعة من قريش والأنصار وقبائل أخرى لم يكن لكل منهم من العدد لأن ينفرد بخطة فجعل لهم عمرو راية لم ينسبها لأحد فعرفوا بأهل الراية .

وأخذ أهل الخطط يشيدون المنازل والمساجد التى امتدت حول الجامع نحو الشرق والشمال والجنوب .

وكان بين هذه الخطط دور جماعة من الصحابة اشتركوا فى فتح مصر مثل دار عمرو بن العاص، ودار الزبير بن العوام ، وكذلك دار يعقوب القبطى ودار جبر القبطى وكانا قد صحبا السيدة مارية القبطية إلى المدينة حين أهداها المقوقس إلى النبى صلى الله عليه وسلم .

وكانت خطط الفسطاط يحدها من الغرب مجرى نهر النيل الذى كان يسير فى ذلك الوقت بجوار الجانب الغربى لحصن بابليون ثم إلى جامع عمرو حيث يمر فى غربيه مباشرة ثم يتجه إلى موقع مشهد السيدة زينب الحالى ؛ وكان يحدها من الشرق عين الصيرة ، ومن الجنوب الشرف المطل على بركة الحبش عند دير السلام حالياً ، ومن الشمال جبل يشكر الذى شيد عليه فيما بعد جامع ابن طولون : أى أن الفسطاط كانت تشغل مساحة طولها من

---

(١) ابن دقماق : الانتصار جـ ٤ ص ٤ — ٥ .

الشمال إلى الجنوب حوالى خمسة آلاف متر ، وعرضها من الشرق إلى الغرب نحو ألف متر[١] .

ونظراً إلى أن هذه المساحة كانت أوسع كثيراً من أن تقتصر على جند عمرو الذى كان عددهم حسب بعض الروايات إثنى عشر ألف جندى فقط فإن بعض العلماء يحاول أن يستنتج من ذلك أن دور هذه الخطط كانت على درجة كبيرة من الاتساع ، وأنها كانت منعزلة بعضها عن بعض ولا تتلاصق إلا بالقرب من الجامع فقط ، وأنها كانت يزيد انعزالها كلما بعدت عن الجامع ، غير أنه من المرجح أن الخطط شملت هذه المساحة الكبيرة حتى تتسع أيضاً للسكان الأصليين من القبط الذين كان بعضهم من غير شك يعيشون من قبل فى ذلك المكان والذين قدم بعضهم الآخر ليقوم بأعمال الصناعة والتجارة مع العرب ؛ ولقد ذكر المؤرخون العرب أنه كان بموقع الفسطاط عدة كنائس وديارات للنصارى ، ومن المستبعد إقامة كنائس عدة فى مناطق خالية من السكان .

وكان جامع عمرو حين أسس يقع على شاطىء النيل الشرقى فى منطقة بها أشجار وكروم وكان يشغل مساحة طولها خمسة وعشرون متراً وعرضها خمسة عشر[٢] .

---

(١) انظر على بهجت والبير جبريل : حفريات الفسطاط ـ القاهرة ١٩٢٨ .
Casanova (J.), Reconstruction topographique de la ville Fustat ou Misr, (I.F.A.O.), t. 35, Cairo, 1919, Plan III.

(٢) محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص بالفسطاط من الناحيتين التاريخية والأثرية ص ٤ .

ويقال إنه اشترك فى تحديد قبلته ثمانون رجلا من الصحابة، وقيل ثمانية فقط؛ مع ذلك قيل إن هذه القبلة انحرفت نحو الشرق أكثر مما يجب، وكان يحدد قبلته عمد قائمة بصدر الجدار . وكان له بابان فى كل من جوانبه فيما عدا جدار القبلة .

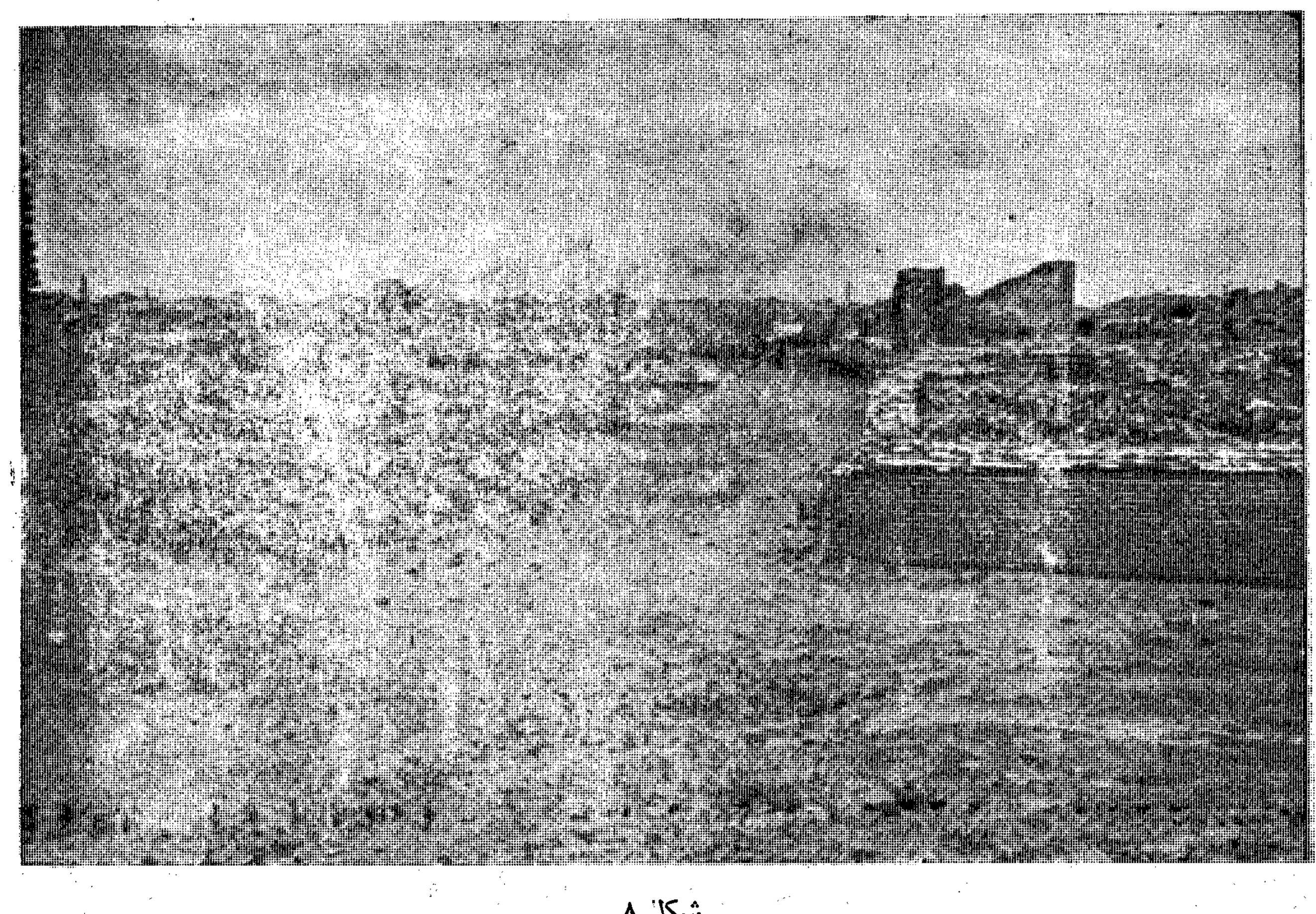
وكان منها بابان يقابلان دار عمرو فى شرق الجامع ، وكان طولها يساوى طول المسجد من قبليه إلى بحريه . وكان بين المسجد وبين دار عمرو طريق عرضه نحو ثلاثة أمتار ونصف . وقد استوحى عمرو فى تخطيط المسجد والدار والعلاقة بينهما مسجد النبى (صلى الله عليه وسلم) وداره فى المدينة ويقال إنه لما فرغ عمرو من بنائه اتخذ له منبراً يخطب عليه فأمره الخليفة عمر بكسره وكتب إليه « أما يكفيك أن تقوم قائماً والمسلمون جلوس تحت عقبيك » .

وتوالت على جامع عمرو كثير من العمائر حتى أنه لم يبق من الجامع الأصلى الذى بناه عمرو غير البقعة من الأرض التى شيد عليها؛ وتوجد هذه البقعة فى رواق القبلة فى النصف الشمالى من المسجد أى على يسار الواقف أمام المحراب الأوسط ومتجهاً نحو القبلة[1] .

وكانت بيوت الفسطاط فى أول الأمر تحيط بجامع عمرو من ثلاث جهات فقط نظرا إلى أن النيل كان يجرى فى غربيه مباشرة كما سبق أن ذكرنا، وقد أخذت المساحة الواقعة بينه وبين النيل تتسع تدريجيـــاً كلما

---

(١) د. حسن الباشا : جامع عمرو بن العاص (القاهرة : تاريخها وآثارها وفنونها) ص ٤٠٤ .



شكل ٨
بعض أطلال الفسطاط التى كشفت عنها أعمال الحفر الحديثة ويتضح فيها
بعض البيوت والطرق ٠

انحرف مجرى النيل إلى الغرب ومن ثم صار يبنى بها بيوت جديدة ، وهكذا صارت بيوت الفسطاط تحيط بالجامع من جميع نواحيه ، وتبلغ المساحة بين جامع عمرو والنيل حاليا نحو خمسمائة متر وهى المسافة التى انحرفها النيل منذ ذلك الوقت .

ومن المرجح أن دور الفسطاط كانت متسعة ، وكانت مشيدة بالطوب غير أن بعضها كان مبنيا بالحجارة ، وربما استخدم اللبن أو الطين أحيانا فى البناء ولاسيما فى الأطراف ، وكشفت بعض الحفائر التى أجريت حديثا بالقرب من مسجد أبى السعود الجارحى عن بعض جدران من الطين ترجع إلى عصور مبكرة (شكل ٨) .

وكان بالفسطاط ميادين وأسواق كما أسس بها مصانع مختلفة ، وكان بها عدد من المساجد والحمامات[١] ؛ كما كان لها ميناء على النيل زادت أهميته بعد أن حفر عمرو الخليج الذى صار يصل النيل بالبحر الأحمر عند القلزم أو السويس .

وفى سنة ٥٤ هـ (٦٧٣ م) أنشىء فى جزيرة الروضة مقابل الفسطاط صناعة العمائر والسفن ولذلك سميت جزيرة الصناعة ثم غلب عليها اسم الروضة ، وكان بينها وبين الفسطاط جسر ممتد من المراكب .

وفى سنة ٦٩هـ (٦٨٨م) أقيمت على الخليج قنطرة ، وكانت تفتح عند وفاء النيل وكان مكانها بين قناطر السباع (موقع المشهد الزينبى) وبين قنطرة السد (موقع كنيسة مارمينا) .

---

(١) ابن دقماق : المرجع السابق ص ٣٩ و ٤٠ و ١٠٥ — ١٠٧ .

وفى عصر الولاة الأمويين أخذ عمران الفسطاط فى الازدياد، ثم تعرضت المدينة لبعض أعمال التدمير فى نهاية العصر الأموى أثناء مطاردة جيوش العباسيين لمروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين فى سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) . وكان التخريب الذى نال المدينة على يد الأمويين أشد مما نالها على يد العباسيين القادمين : ذلك أن الأمويين عمدوا إلى التخريب كوسيلة من وسائل تعويق الجيوش العباسية عن المطاردة أو حقدا منهم أن يتركوا هذا العمار ينعم به العباسيون . وكان من جراء هذه الأحداث أن خرب الجانب الشمالى من الفسطاط مما يلى جبل يشكر وخلا من العمار .

وتمت الغلبة للعباسيين فى مصر على يد صالح بن على قائد جيوشهم الذى قام بمطاردة مروان بن محمد فى مصر وتمكن من قتله ، واستقر صالح ابن على كأول وال على مصر من قبل الخلافة العباسية الجديدة . ولما خلفه الأمير أبو عون فى ولاية مصر شرع فى سنة ١٣٥ هـ (٧٥٢ م) فى تأسيس مدينة جديدة فى الجانب الشمالى من الفسطاط الذى كان قد أصبح فضاء قفرا . ونظرا إلى أن هذه المدينة أسست لإيواء العسكر العباسى سميت بالعسكر . وكان حد العسكر من الجنوب عند كوم الجارح ومن الشمال قناطر السباع ومن الغرب قنطرة السد ومن الشرق تلال المقطم (شكل ٧) .

وشيد فى العسكر دار للامارة ظل ينزلها الولاة العباسيون ، وبنى بها الفضل بن صالح فى سنة ١٦٩ هـ (٧٨٥ م) مسجدا لم يكتب له البقاء . وفى سنة ٢٠٠ هـ (٨١٦ م) أثناء ولاية السرى بن الحكم سمح للناس بالبناء حول العسكر فكثرت بها العمارة حتى اتصلت بالفسطاط وشيدت الدور العظيمة .

ومما تجدر الإشارة إليه أنه كان يطلق على هذه المدينة فى ذلك الوقت أيضا اسم « مصر » وذلك من باب إطلاق اسم القطر كله على العاصمة كما يطلق على دمشق اسم الشام . ويؤكد هذه التسمية أنه عثر بحفائر الفسطاط على قطعة من الزجاج مؤرخة سنة ١٦٣ هـ (٧٧٩ م) نقش عليها أنها صنعت بمصر[١] . كما وصلنا دينار مؤرخ سنة ١٩٩ هـ (٨١٤ م) نقش عليه أنه ضرب بمصر بل وصلنا مسكوكات نحاسية من الفلوس يرجع أقدمها إلى سنة ١٣٣ هـ (٧٥٠ م) نقش عليها اسم مصر وكلها محفوظة ضمن مجموعات متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .

وظلت العسكر عاصمة مصر ومركز الإمارة والإدارة والشرطة حتى سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) حين أسس أحمد بن طولون مدينة جديدة هى القطائع التى اتخذها عاصمة له ومقراً للجيش والإدارة . وقد جاء ابن طولون إلى مصر فى سنة ٢٥٤ هـ (٨٦٨ م) وكيلا عن باكباك صاحب إقطاعها وكان زوج أم أحمد بن طولون ، وكان من عادة أصحاب إقطاعات الولايات أن يقيموا بسامرا مركز الخلافة ويرسلوا عنهم وكلاء إلى ولاياتهم . ولما قتل باكباك منح إقطاع مصر ليار كوج وكان صهر أحمد بن طولون فأبقاه وكيلا له في حكم مصر بل أطلق يده فيها حتى قال له « تسلم من نفسك لنفسك » ، فأسندت إليه ولاية الاسكندرية، وخضع له صاحب برقة، وبسط سلطانه على سائر أقاليم القطر المصرى . ولم يلبث ابن طولون أن استقل بحكم مصر ثم ضم إليه بلاد الشام[٢] .

وأقام ابن طولون فى أول الأمر بالعسكر ونزل دار إمارتها وأسس

---

(١) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٦ — ١٢٧٣٩ .

(٢) Hitti, History of Syria, p. 558.

فيها مستشفى اشتهر بدقة أنظمته ، ولكنه فى سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) شرع فى تأسيس مدينة القطائع لتكون مركزا لحكمه ومقرا لجنده وحاشيته الذين اقتسموها فسميت بذلك القطائع (شكل ٧) .

وربما كان تأسيس ابن طولون للقطائع مرتبطا بأطماعه فى الاستقلال بحكم مصر . وكما فعل أبو عون حين أسس العسكر فى الجانب الشمالى من الفسطاط أسس ابن طولون القطائع فى الطرف الشمالى من العسكر أو على الأصح فى الطرف الشمالى الشرقى[1] .

وكانت القطائع تقع من جهة بين جبل يشكر وهو الحد الشمالى للفسطاط وبين سفح جبل المقطم عند مكان القلعة حاليا وكان يعرف فى ذلك الوقت باسم قبة الهواء ، ومن جهة أخرى بين الرميلة تحت القلعة إلى مشهد الرأس الذى عرف فيما بعد باسم مشهد زين العابدين .

وبدأ ابن طولون فى سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠ م) بتشييد قصر له تحت موقع القلعة فيما بين قلعة الجبل حاليا والمشهد النفيسي ، ثم أتم بناء مسجده المعروف فوق جبل يشكر فى سنة ٢٦٥ هـ (٨٧٨ — ٨٧٩ م)[2] كما يتضح من لوحة التأسيس التى وصلتنا (شكل ٦٩) وترك بين المسجد والقصر ميداناً واسعاً ، واختطت حاشيته وجنده دورها فى موقع المدينة حتى اتصلت بالعسكر والفسطاط .

وكما أنه لم يبق من فسطاط عمرو غير جامع عمرو فانه لم يبق من قطائع ابن طولون غير جامع ابن طولون الذى على العكس من جامع عمرو بقى

---

(١) المقريزى : الخطط جـ ١ ص ٣١٣ وما بعدها .
(٢) د . زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر — الجزء الأول ص ٣٧ .

تقريبا بحالته الأصلية وذلك فيما عدا المئذنة التى أعاد بناءها السلطان لاجين في سنة ٦٩٠هـ . ويتميز جامع ابن طولون بزخارف جصية من طراز جديد بدأ ظهوره فى عهد ابن طولون ويعتبر صدى لطراز الزخرفة الجصية التى ازدهرت فى مدينة سامرا عاصمة الخلافة العباسية فى ذلك الوقت . ويعتمد علماء الآثار الذين يقومون بالحفر والتنقيب في مناطق الفسطاط على ظهور هذه الزخارف الجصية فى تأريخ المبانى التى يكشفون عنها .

وشيد ابن طولون فى الجهة الشرقية من القطائع قناطر للمياه لاتزال بعض عقودها قائمة أشار إليها أحد الشعراء بقوله :

بناء لو ان الجن جاءت بمثله لقيل لقد جاءت بمستفظع نكر

وازداد عمران القطائع فى عهد خمارويه بن أحمد بن طولون الذى كان بطبيعته شغوفا بالترف والبذخ والفنون .

وأنشأ خمارويه حديقة للحيوان كان فيها السباع والنمور والفيلة والزرافات والطيور وغيرها وجهز بيوتها بما يكفل لها الصحة والنظافة[1] .

غير أن أسرة طولون لم يكتب لها البقاء طويلا : ففى سنة ٢٩٢ هـ (٩٠٤ م) أرسل المستكفى بالله قائده محمد بن سليمان الكاتب على رأس جيش فاقتحم القطائع وقتل بنى طولون وخرب قصورهم . ويقال إن محمد ابن سليمان هدم القصر ، وقلع أساسه ، وخرب موضعه حتى لم يبق له أثر .

وسكن محمد بن سليمان الفسطاط وتبعه فى ذلك من جاء بعده من الولاة

(١) ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة ج ٣ ص ٥٣ — ٥٩ .

العباسيين والإخشيديين . ولما استولى الفاطميون على مصر فى سنة ٣٥٨ هـ (٩٦٩ م) أسسوا القاهرة فى الشمال الشرقى من الفسطاط وحصنوها بالأسوار وقصروا الإقامة فيها فى أول الأمر على الخليفة وحاشيته وحرسه ورجال الحكومة ، وحرموا سكناها على سائر الشعب. ولذا لم يؤثر تأسيس القاهرة فى عمران الفسطاط وازدهاره بل على العكس تزايدت عمارته وأسست به « الآدر الأنيقة والمساجد القائمة والحمامات الباهية والقياسر الزاهية والمتنزهات الرائقة ، ورحل إليه الناس من سائر الأقطار وقصـــدوه من جميع الجهات وغص بسكانه وضاق فضاؤه الرحيب عن قطانه[1] » .

وعمرت مدينة الفسطاط بالمصانع المختلفة التى كانت تسد حاجات سكانها وغيرهم من أهل مصر كما كانت تصدر الفائض من منتجاتها إلى الخارج. وكشفت الحفائر التى أجريت فى مناطق الفسطاط عن مصبغة يتضح مما تبقى من آثارها أنها كانت تقوم بأعمال الصباغة على نطاق واسع ، كما عثر أسفل بعض الطرق على مجار ذات أقبية مما يدل على العناية بتنظيم وسائل الصرف .

وكشفت الحفائر أيضاً عن مجموعة من الدور والطرق ترجع إلى ما بين القرنين الثالث والخامس بعد الهجرة (٩ ـ ١١ م) استشف منها فكرة واضحة عن تصميمهـــا فى تلك الفترة (شكل ٨) وكانت الدار تتألف من عدة وحدات أهمها وحدة الاستقبال وكانت تتكون من فناء مربع مسقوف يقام فى أحد جوانبه أو فى جانبين متقابلين أو فى جوانبه الأربعة إيوانات تفتح عليه ، وقد يكون بعض هذه الإيوانات ضحلا أو عميقا ،

---

(١) القلقشندى : المرجع السابق جـ ٣ ص ٣٣٣ .

وكان أحد الجوانب يتميز بتصميم خاص : إذ كان يتألف من إيوان رئيسى أوسط على كل من جانبيه حجرة ، وكان يتقدم الجميع سقيفة تفتح على الصحن خلال ثلاث فتحات . وكانت الدور تشتمل على مقاعد وملاقف ونافورات وسلسبيلات أوشادروانات وأحواض للنباتات[١] ، كما كانت مداخلها فى معظم الأحيان منكسرة بزاوية قائمة حتى يختفى داخل الدار عن السائرين فى الطريق ولو كان الباب مفتوحاً ، كما زودت بعض الدور بممرات داخلية تمكن أهل الدار من التنقل بين أجزاء الدار دون المرور بالفناء الأوسط ، كما عثر فى بعض الدور على خزانات مياه تحت الأرض ، وكان الماء يجرى فى البيوت خلال أنابيب داخل الجدران[٢] .

وكانت جدران الدور تكسى عادة بالجص المزخرف بالرسوم المحفورة والبارزة ، كما كانت تزخرف أحيانا بالصور المرسومة بالألوان المائية على الجص .

وظلت الفسطاط بعد تأسيس القاهرة (شكل ٣١) مدينة الشعب ومقر الصناعات والمهن والتجارة ومزاولة الأعمال .

وترك لنا بعض من زاروا الفسطاط فى تلك الفترة وصفاً لمدى العمران الذى كانت عليه هذه المدينة قد يكون بعضه من باب المبالغة فى التقريظ

---

(١) د . عباس حلمى : تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى ص الفتح العثمانى (رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الآداب جامعة القاهرة ١٩٦٨) ص ٥٤ .

(٢) انظر حفريات الفسطاط ـ اللوحات ١ ـ ١٩ .

غير أنه فى الوقت نفسه يشير إلى انطباعاتهم عن هذه المدينة ومدى ازدهار العمران بها .

ونكبت الفسطاط فى عهد المستنصر حين استمر القحط من سنة ٤٥٧ هـ (١٠٦٥ م) إلى سنة ٤٦٤ هـ (١٠٧٢ م) وبلغ أوجه فى سنة ٤٦٢ هـ (١٠٧٠ م) وانتشر فى مصر الوباء ، واختل الأمن ، وثارت الفتن مما اضطر المستنصر إلى أن يستغيث بأمير الجيوش بدر الجمالى[1] ، فقدم من عكا وحكم مصر باسم الخليفة . وكان من سياسته العناية بالقاهرة وإهمال الفسطاط بل إنه أباح للجند ولغيرهم من القادرين على البناء أن يستعملوا مبانى الفسطاط الخالية من السكان فى تشييد مبان لهم فى القاهرة، وأدى ذلك كله إلى تخريب العسكر والقطائع وجزء كبير من الفسطاط ، وصار مابين القاهرة ومصر خاليا من السكان ، ولم يبق هناك إلا بعض البساتين .

ثم كانت الطامة الكبرى على الفسطاط حين أمر شاور بإحراقها سنة ٥٦٥ هـ (١١٦٩ م) حتى لاتقع فى يد عمورى ملك بيت المقدس حين طمع فى الاستيلاء على مصر مما كان من جرائه أن تحولت الفسطاط إلى أطلال وكيمان . . ويصف المقريزى[2] كيف تم حرق الفسطاط فيقول إن « شاور » نادى بأن لا يقيم فى مصر أحد (وأزعج الناس فى النقلة فتركوا أموالهم وأثقالهم ونجوا بأنفسهم وأولادهم ، وبعث شاور إلى مصر بعشرين ألف قارورة نفط وعشرة آلاف مشعل نار فرق ذلك فيها ، فارتفع لهيب النار ودخان الحريق إلى السماء ، فصار منظرا مهولا . واستمرت النار من اليوم

(١) ابن الصيرفى : الاشارة الى من نال الوزارة ص ٥٥ — ٥٦ .
(٢) الخطط جـ ١ ص ٣٣٨ — ٣٣٩ .

التاسع والعشرين من صفر لتمام أربعة وخمسين يوما : كل ذلك والنهابة ينقبون فى المنازل فى طلب الخبايا ، ومن ثم تحولت مصر الفسطاط إلى تلك الأطلال المعروفة)

وعندما ولى صلاح الدين حكم مصر شرع في بناء سور يضم القاهرة والفسطاط[1] (شكل ٣١) وصار يطلق عليهما معا اسم القاهرة .

---

(١) المرجع نفسه جـ ٢ ص ٢٣٣ .

الفصل الثانى

بغـــــــداد

بويع لأبى العباس السفاح في مدينة الـكوفة بالعراق حيث اتخذها مقراً لحـكمه بدلا من دمشق التى كانت عاصمة الأمويين وبها أنصارهم،ثم تحول إلى الأنبار حيث أسس مدينة اتخذها مقر حـكمه سميت بالهاشمية .

وأقام أبو جعفر المنصور فى الهاشمية فى أول الأمر ، ثم قرر أن يؤسس مدينة جديدة يتخذها مركزا لحـكمه . وكانت الخطوة الأولى هى الموقع فقام المنصور برحلات كثيرة فى سبيل الاهتداء إلى المـكان المناسب ،وكان من الطبيعى أن يـكون الموقع بصفة عامة أقرب إلى الولايات الشرقية حيث قامت الدعوة العباسية ووجد مؤيدوها . ووقع الاختيار على موقع قرية ساسانية قديمة تسمى بغداد ومعناها عطاء الله ، ويقع هذا المـكان فى أرض السواد الخصيبة بين العراق وإيران وتتقابل عنده طرق التجارة الرئيسية سواء عبر البر أو من البحر أو على طول النهر ، كما يمتاز بحسن الجو صيفا وشتاء[1] .

ومما يسترعى الانتباه أن هذا الموقع بالقرب من مدينة المدائن القديمة (طيسفون Ctesiphon) عاصمة الساسانيين وكان هذا الاختيار يحمل فى طياته منذ البداية ميل العباسيين للفرس وللتقاليد الفارسية والرغبة فى البعد عن البحر الأبيض المتوسط وتهديد الأسطول البيزنطى .

---

(١) بشير فرنسيس : بغداد تاريخها وآثارها ص ٥ .

وبعد اختيار الموقع بدأت مرحلة الإعداد والتخطيط . فطلب أبو جعفر من ولاته أن يوافوه بأفضل من عندهم من العمال والخبراء فى تأسيس المدن والبناء والتعمير . وزعم اليعقوبى أن المنصور « كتب إلى كل بلد فى حمل من فيه ممن يفهم شيئا من البناء فحضره مائة ألف من أصناف المهن والصناعات » .

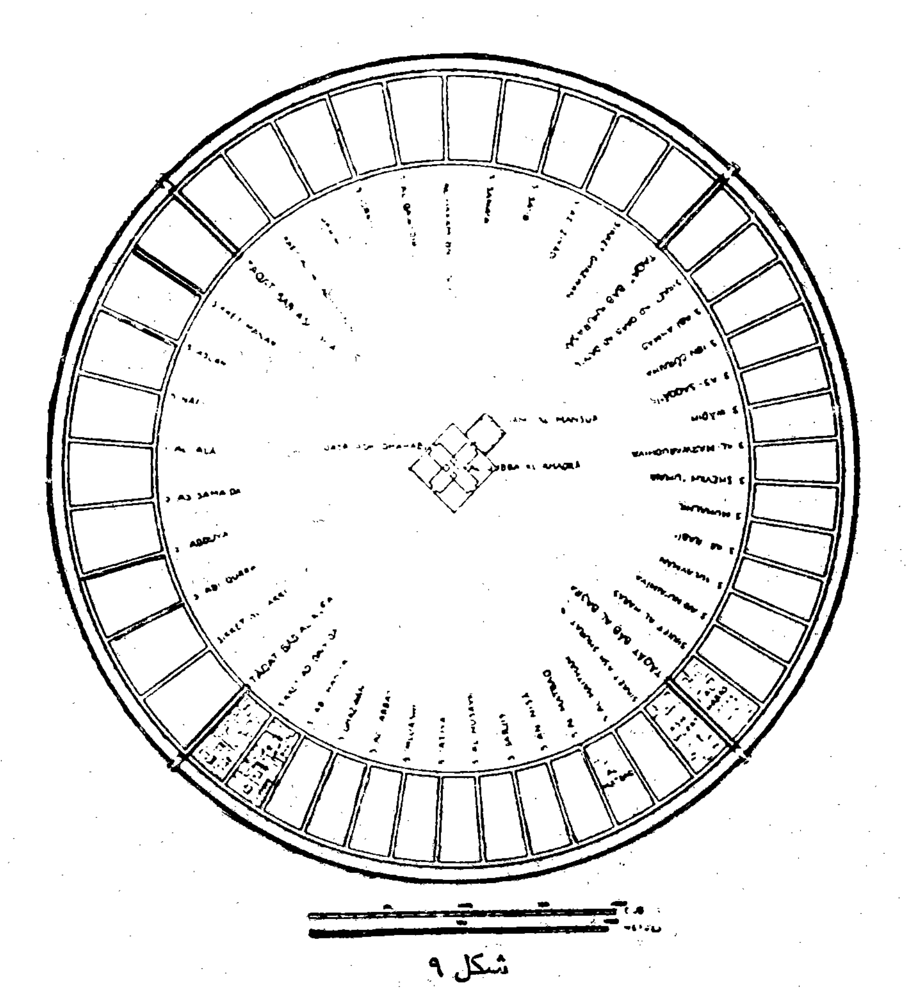
وقبل الشروع فى البناء خططت المدينة واتبع فى ذلك طريقة معينة : إذ رسم التخطيط بالرماد فوضعت كرات من القطن مشبعة بالنفط ثم حرقت هذه الكرات فتركت آثاراً ثم بدأ حفر أساس المدينة مكان هذه الآثار . ويقال إنه أشرف على تصميم المدينة خمس من المهندسين واشترك فى بنائها أربعة من المشرفين كان أحدهم أبو حنيفة النعمان الذى يقال إنه كان يحسب الطوب بعد المداميك بواسطة مسطرة مدرجة . وفى سنة ١٤٥ ﻫ بدأ البناء ، وكان فى وقت اختاره نوبخت أحد رجال الفلك والتنجيم . وفى سنة ١٤٦ ﻫ نقل إلى المدينة بيت المال والديوان ، وفى سنة ١٤٧ ﻫ تم البناء[١] .

وعرفت المدينة بعدة أسماء : هى بغداد ومدينة أبى جعفر والمدينة المدورة أما الاسم الرسمى فكان مدينة السلام . وسميت بالمدينة المدورة نسبة إلى تخطيطها الذى كان على هيئة دائرة . ويقول اليعقوبى إنه « لا تعرف فى جميع أقطار الدنيا مدينة مدورة غيرها » .

غير أنه يبدو أن مثل هذا التخطيط الدائرى قد عرف قبل ذلك : إذ يذكر علماء الآثار أن هناك مدنا ذات تخطيط مدور ترجع إلى عصر أقدم من عصر بغداد : مثل سنجرلى من القرن الثامن قبل الميلاد ، واكبتانه

---

(١) Creswell, Early Muslim Architecture, II, part 2.



شكل ٩

مسقط أفقي يوضح تخطيط مدينة بغداد عند تأسيسها (عن كريسويل) .

(همدان الحالية) من القرن السابع قبل الميلاد ، والحضر من القرن الأول بعد الميلاد ، وحران من العصر البيزنطى ، ودارابجرد التى يعتقد أنها ترجع إلى عصر البارثيين ، ومن الملاحظ أن مدينة دارابجرد وكان بها ثمانى طرق محورية ومن ثم فإنه من المحتمل تأثر تصميم بغداد بها (شكل ٩) .

ومما تجدر الإشارة إليه أن التصميم على هيئة دائرة يؤدى إلى توفير بناء أسوارها ذلك أن محيط المساحة المدورة يقل طوله عن محيط مساحة مربعة مساوية لها بحوالى ٣٧و١١ ٪[1] .

هذا ويقال إن محيط المدينة المدورة كان ستة عشر الف ذراع وقطرها ٥٠٩٣[2] وكان أساسها من الحجر ومبانيها بالطوب اللبن الذى كانت تبلغ مساحة الواحدة منه ذراعا مربعة ووزنها ٢٠٠ رطل. أما الأقبية والقباب فكانت من الآجر أى الطوب الأحمر ، كما استخدم الجص فى لحام الداميك.

وكان للمدينة سوران خارجيان بينهما فصيل أو فضاء (شكل ٩ و ١٠) . وكان ارتفاع السور الداخلى ٣٥ ذراعا ، وسمكه من أسفل ١٠ أذرع ، ومن أعلى ½٨ ذراع . وكان بهذا السور أبراج عددها ١١٣ برجا . أما السور الخارجى فكان يحيط به خندق عميق عرضه حوالى ١١ ذراعا أجرى فيه الماء من قناة تخرج من نهر كرخايا[3] .

وكان للمدينة أربعة أبواب رئيسية محورية : هى باب الكوفة فى الجهة الجنوبية الغربية ، وباب البصرة فى الجهة الجنوبية الشرقية ، وباب

---

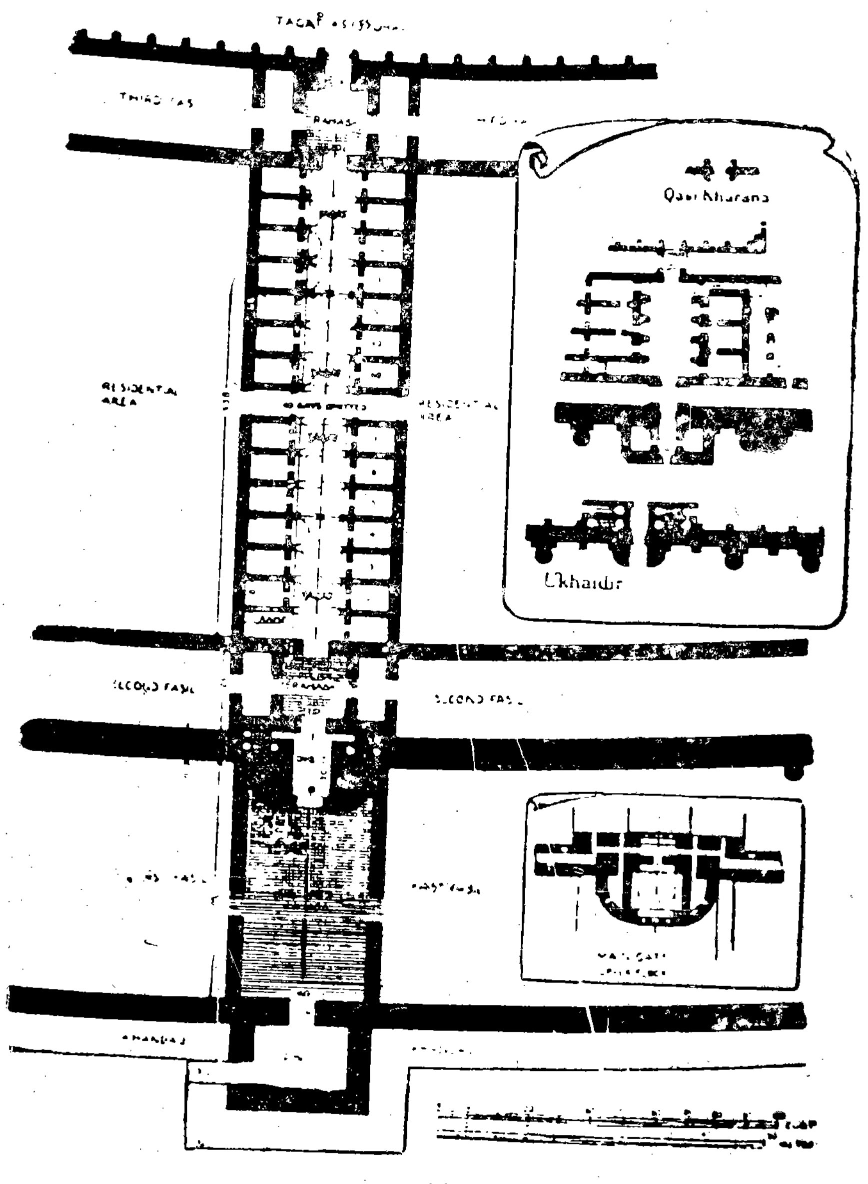
(١) د . كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٥٦ — ٥٧ .
(٢) الذراع يساوى ٨و٥١ سم .
(٣) محمد الخضرى : الدولة العباسية ص ٧٧ — ٧٩ .

خراسان فى الجهة الشمالية الشرقية ، وباب الشام فى الجهة الشمالية الغربية ، وكانت مداخلها من النوع المنحرف أى أن الداخل من الباب لابد أن ينحرف أثناء دخوله على زاوية قائمة (شكل ١٠) . وهذه المداخل هى الأولى من نوعها فى الإسلام من حيث هذا التخطيط ، واستخدمت أيضاً فى البيوت الإسلامية ، ووجد هذا النوع من المداخل فى العمارة المصرية القديمة .

وكان للمداخل بوابات حديدية جلبت جميعها من مبان أقدم فيما عدا بوابة دمشق التى صنعت خصيصا لباب دمشق .

وفى وسط المدينة المدورة شيد قصر الخليفة وكان يعرف باسم باب الذهب أو قصر الذهب . وكان يعلوه قبة خضراء ارتفاعها ٨٠ ذراعا ، وفى أعلاها تمثال فارس بيده حربة يقال إنه كان يتجه نحو الجهة التى يخرج فيها ثائر . ولو صح ذلك لما خلا وقت من خروج ثائر وسقطت هذه القبة فى سنة ٣٢٩ هـ (٩٤١ م) .

وشيد لصق الحائط الشمالى الشرقى للقصر المسجد الجامع ، وأقيم حول القصر والجامع قصور الأمراء ومقار الدواوين . أما المناطق السكنية فكانت تقع فى المساحات الأربعة المحصورة بين المداخل الأربعة الرئيسية . وكان فى كل قسم شوارع رئيسية يتراوح عددها بين ثمانية واثنى عشر شارعا . وكانت تتجه نحو قلب المدينة وينتهى كل شارع بباب على محوره . هذا وقد بنى المنصور أيضا قصر الخلد خارج الأسوار ، كما بنى فى شماله الرصافة لولى العهد . وكان لميزة موقع بغداد بالإضافة إلى مركزها السياسى والاجتماعى



شكل ١٠

رسم تفصيلي يوضح أحد مداخل مدينة بغداد عند تأسيسها ٠

ما أدي إلى سرعة عمرانها : إذ لم تقتصر المبانى على المدينة المدورة بل شيدت حولها الأحياء والقصور ، وامتد العمران عدة أميال على جانبى نهر دجلة . كما أقيمت المطاعم وأماكن الترويح على الضفتين . وكان يصل بين الجانبين جسور ثلاثة أقيمت عبر النهـــــر على عوامات مشـدودة بعضها إلى بعض .

كما وجد فى نهر دجلة السفن والمراكب الكثيرة وعرف منها نوع للنزهة يسمى بالحراقات ؛ وكانت هذه الحراقات مشكاة على هيئة حيوانات وطيور مثل الأسد والفيل والعقاب والفرس والحية .

ومن الملاحظ أنه منذ حرب الأمين والمأمون زالت أسوار المدينة المدورة وصارت بغداد كلها مدينة واحدة متصلة المبانى[1] .

هذا وقد صحب اتساع عمارة بغداد ازدياد فى ثرائها وتحضرها وازدهار لمجتمعها .

ونظراً لأن موقع بغداد كان داخل النفوذ الحضارى الفارسى فضلا عن اعتماد العباسيين على الفرس فى قيام دولتهم واستخدامهم للعناصر الفارسية فى جيوشهم وإداراتهم انتشر فى المجتمع البغدادى التقاليد الفارسية من أعياد واحتفالات وأطعمة وزى ولهو ، وأصبحت مركزاً لتصدير هذه التقاليد إلى باقى المدن الإسلامية . ومع ذلك ظلت بغداد متمسكة بلغتها العربية وعقائدها الإسلامية .

---

(١) الطبرى : تاريخ الأمم والملوك جـ ١٠ ص ١٧٦ .

ويبدو أن بغداد بلغت أوج عظمتها فى عهد الرشيد[١] . وساعدت انتصاراته الحربية على البيزنطيين على تأكيد عظمة عاصمته التى تسنى لها فى عهده أن تتفوق على منافستها الوحيدة فى مجال الحضارة والرخاء : ونعنى بذلك القسطنطينية عاصمة الدولة البيزنطية .

كما رجحت حضارتها بشكل واضح حضارة أقوى دولة فى أوروبا فى ذلك الوقت وهى دولة شارلمان ؛ ولقد أذهلت هدايا الرشيد حاشية شارلمان وبخاصة تلك الساعة الدقيقة الصنع التى حسبوها من أعمال السحرة .

وكان للخليفة العباسى فى بغداد بلاط فخم سواء من حيث العمارة أو الحاشية أو الحرس أو الحريم ، وكانت قصور الخليفة تشتمل على قاعات العرش واستقبال السفراء ودواوين الحكم والإدارة ومجالس العلم والسمر واللهو والمنادمة ودور الحريم ومساكن الحرس والجند ومنازل الموظفين والمطابخ والاسطبلات والمخازن فضلا عن الحدائق والميادين والملاعب وغيرها وكانت هذه المبانى من السعة بحيث كانت تكون ثلث المدينة المدورة .

واثثت قاعات العرش والاستقبال ودور الحريم ومساكن كبار الموظفين بافخم الأثاث والرياش : ففرشت أرضها بأثمن أنواع السجاد والوسائد ، وجهزت بالستائر ، وأضيئت بالثريات والشمعدانات ، وزخرفت جدرانها بالصور الجميلة التى ابدعتها يد الفنانين ، ويقال إن قصر الخليفة فى عهد المقتدر كان مفروشاً باثنين وعشرين ألف بساط على الأرض وثمانية وثلاثين ألف بساط على الحوائط منها ١٥٠٠ من الحرير المطرز بالذهب . وكان بالقصر

(١) من سنة ١٧٠ هـ الى سنة ١٩٤ .

شجرة مصنوعة من الفضة والذهب وزنها خمسمائة ألف درهم عليها تماثيل طيور من الذهب والفضة تتحرك وتغرد .

كما صارت بغداد مركزاً تجارياً ترد إليها السفن المحملة بالمتاجر والقوافل من مختلف أقطار العالم من الصين شرقاً ومن أوروبا غرباً، وكذلك تصدر منها المنتجات المختلفة إلى شتى بقاع العالم . كما كان يفرد فيها لكثير من أنواع السلع أسواق خاصة[١] .

وكانت طبقة التجار فى بغداد من أكثر طبقات المجتمع ثراء ؛ كما نافسوا كبار رجال الدولة فى الأخذ بأسباب الرفاهية .

ولم تكن بغداد مركزاً سياسياً وتجارياً فحسب بل كانت أيضاً مركزاً ثقافياً مزدهراً تنتشر منه الثقافة إلى سائر أنحاء الدولة بل وإلى أوربا نفسها . وأسست فيها بيوت الحكمة والمدارس[٢] وخزائن الكتب والبيمارستانات ؛ وازدهرت فيها حركة التأليف والترجمة ونشأ فيها أشهر علماء الإسلام . وقدر عدد سكان بغداد فى القرن الخامس الهجرى (١١ م) بنحو ثلاثة ملايين نسمة ، وكان بها ستة آلاف حمام وثلاثون ألف زورق وسبعة وعشرون ألف مسجد .

كما ازدانت بغداد بأروع المواكب ، واحتفلت بالأعياد والمواسم واستمتع القادرون من أهلها بحياة الترف واللهو ومختلف الألعاب الرياضية :

---

(١) محمد الخضرى : المرجع السابق ص ٧٩ عن الخطيب البغدادى .

(٢) أشهر هذه المدارس : المدرسة المستنصرية التى لا تزال آثارها باقية حتى اليوم . ناجى معروف : علماء المستنصرية ص ١ وما بعدها .

فمارسوا رياضة الصيد وسباق الخيل وقذف الرمح ورمى القوس والمبارزة بالسيف ولعبة البولو واللعب بالكرة وبالمطارق الخشبية . كما أقاموا الولائم حيث كانت تقدم أشهى الأطعمة ، وسهروا فى الحفلات المسائية الراقصة ، وعنوا بالمجتمعات الشعرية ومجالس العلم والأدب والمناظرة .

هذا ويجب ألا ننسى دور الفرد البغدادى العادى الذى كان عماد الرخاء بكدحه وعمله وابتكاره فى صنعته وفنه . وكان هذا الفرد العادى شغوفاً بحب مدينته وليس أدل على ذلك من استماتته فى الدفاع عنها ضد جيوش المأمون .

ولم يقتصر سكان بغداد على المسلمين بل وجد بها كثير من أهل الذمة من النصارى واليهود . وحظوا جميعاً بعيش هانىء قلما وجدوا مثيله فى غير البلاد الإسلامية .

ولم تكن بغداد دائما فى سلام بل أحياناً ما كان يعتريها أحداث مثيرة مثل نكبة البرامكة ، والحرب بين الأمين والمأمون ، وثورات الجند ، وعسف الغلمان من الأتراك . وأدى بعض هذه الأحداث فى وقت ما إلى انتقال الخلافة إلى سامرا . غير أن بغداد كانت لا تلبث أن تعود إلى سيرتها الأولى فتستأنف نشاطها وأفراحها .

وظلت بغداد عاصمة الخلافة طوال العصر العباسى من سنة ١٤٥ إلى سنة ٦٥٦ ھ (٧٦٢-١٢٥٨م) وذلك باستثناء فترة امتدت خمسة وخمسين عاماً حين انتقلت الخلافة إلى مدينة سامرا (٢٢١-٢٧٦ھ/٨٣٦-٨٨٩م) ثم لم تلبث أن رجعت إلى بغداد التى لم يتأثر عمرانها كثيرا فى تلك الفترة على

عكس مدينة سامرا التى ما إن انتقلت منها الخلافة إلى بغداد حتى أخذت يدب فيها الخراب إلى أن تقلصت إلى قرية كبيرة ، وتهدمت عمائرها ، وأصبحت خرائب أثرية يحاول علماء الآثار فى العصر الحديث كشف آثارها المطمورة .

وبعد زوال الخلافة العباسية ظلت بغداد عاصمة للعراق فى مختلف عصوره ولا تزال كذلك حتى اليوم .

الفصل الثالث

سامرا

كان من نتيجة استكثار المعتصم من مماليكه من الترك أن كثر النزاع بينهم وبين أهالى بغداد ، وضاق أهل بغداد بالأتراك ذرعاً ، وكثرت شكاويهم منهم فما كان من المعتصم إلا أن عمل على نقل مركز الخلافة من بغداد[1] . وكان قد سبق أن شيد للمعتصم قصر فى موضع يبعد عن بغداد شمالا بنحو ستين ميلا ، وهبه لأشناس ، وكان السفاح قد شرع فى بناء مدينة له فى الموقع نفسه من قبل ثم بنى الرشيد قصراً بجوارها وحفر عندها نهراً سمى « القاطول » .

واختار المعتصم هذا الموقع ليشيد فيه عاصمته الجديدة وانتقل إليها فى سنة ٢٢١ هـ (٨٣٦م) .

ويقال إنها سميت فى أول الأمر بسرور من رأى ، ثم اختصر الاسم إلى سر من رأى ، ولما خربت سميت ساء من رأى ، ثم اختصر فقيل سامرا . وأطلق عليها اسم المعسكر .

وخطت فى المدينة قطائع لأصحاب الحرف والجنود والقواد والكتاب وسائر أفراد الشعب . وكانت قطائع الجند بعيدة عن الأسواق وعن أحياء أصحاب المهن .

---

(١) د. حسن الباشا : دراسات فى تاريخ الدولة العباسية ص ٧١ .

واشترك في بناء سامرا وعمارتها عمال من سائر الأقطار الإسلامية ثم نمت نموا سريعاً .

وكان في مركز المدينة المسجد الجامع ومئذنته الملوية (شكل ١٦) ويعتبر هذا الجامع أكبر جوامع العالم . أما مئذنته فتختلف عن سائر المآذن بأن يصعد إليها بمنحدر يلف حولها من الخارج ولا يشبهها في ذلك إلا مئذنة أخرى في سامرا أيضاً هي مئذنة أبي دلف ومئذنة جامع ابن طولون بالقاهرة وكلتاهما متأثرة بالملوية من حيث التصميم .

ومن المعتقد أن الملوية تأثرت بدورها ببناء الزقورة وهي من الآثار العراقية القديمة(١) .

وبنى المعتصم وخلفاؤه بسامرا القصور وجعلوا فيها البساتين والبحيرات والميادين . وينسب إلى المعتصم والمتوكل في سامرا بناء سبعة عشر قصراً ذكر ياقوت أسماءها . وصارت هذه القصور مثالا احتذاه المهندسون في بناء القصور في العالم الإسلامي بعد ذلك . ومن قصور سامرا قصر الجوسق الذي شيده المعتصم ، والقصر الهاروني الذي شيده الواثق ، وقصر العروس والقصر المختار والقصر الوحيد والقصر الجعفري وتنسب إلى المتوكل .

وشيد المتوكل أيضاً مدينة شمال سامرا سماها الجعفرية اتصل البناء بينها وبين سامرا وضواحيها ، وأقام المتوكل في قصور الجعفرية تسعة أشهر

---

(١) Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, p. 279.

قبل قتله بتدبير من ابنه المنتصر الذى خلفه ، ورجع إلى الإقامة بسامرا مما أدى إلى خراب الجعفرية وقصورها .

ورغم ذلك فلم يعد إلى سامرا عظمتها الأولى ودب إليها الاضمحلال فى حكم المستعين والمعتز والمهتدى . ثم شيد الخليفة المعتمد فى جانبها الشرقى قصر المعشوق . ثم تركها وأعاد مركز الخلافة إلى بغداد فى سنة ٢٧٦ هـ (٨٨٩م) فدب إليها الخراب وهدمت مبانيها وصارت أكواما وبقى منها المسجد الجامع ومئذنته الملوية . وتقلصت سامرا إلى قرية صغيرة بها قبر على الهادى (ت ٨٦٨ م) الإمام العاشر من أئمة الشيعة الاثنى عشرية ، والسرداب الذى دخله محمد المنتظر (اختفى سنة ٢٦٥هـ/٨٧٨م) الإمام الثانى عشر بالإضافة إلى قبور الخلفاء العباسيين الواثق والمتوكل والمنتصر والمعتز والمهتدى والمعتمد ، وينسب إليها الحسن العسكرى الإمام الحادى عشر من أئمة الشيعة الاثنى عشرية (ت سنة ٢٦١ هـ/٨٧٤ م)[1] .

ونظراً لخراب سامرا فإنها تمثل من وجهة النظر الأثرية منطقة مهمة وذلك لأن المناطق المهجورة تفوق المناطق المعمورة أهمية عند الأثريين : إذ أنه بإجراء الحفائر فى المناطق الخربة التى لم تستمر مأهولة بالسكان يمكن اكتشاف المخلفات الأثرية القديمة وذلك على عكس المدن المأهولة التى تندثر فيها عادة الآثار القديمة ليحل محلها مبان أحدث .

وجذبت منطقة سامرا أنظار الأثريين فأجريت فيها حفائر تعتبر من

---

(١) د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف جـ ٢ ص ٧٨٣ — ٧٨٤ .

أقدم أعمال الحفر الإسلامية . وكشفت هذه الحفائر عن آثار عمائر وصور جدارية (شكل ٥٥) وتماثيل وزخارف جصية وتحف خزفية وزجاجية وغير ذلك من الآثار الإسلامية (١) . واتضح من هذه الآثار أن مدينة سامرا ازدهرت فيها الفنون والصناعات وجلبت إليها المنتجات من شتى الأنحاء ، وقد عثر على خزف صيني ضمن مكتشفات سامرا . كما يتضح من هذه المكتشفات أن الفن الإسلامي كان قد اتخـــذ في هذا الوقت طابعه الخاص المتميز وبلغ مستوى عالياً من النضج الفني (٢) . ويعتبر فن سامرا فناً دولياً إذ انتشر في سائر أقطار العالم الإسلامي ومن المعروف أن جامع ابن طولون بني في القطائع على نمط المسجد الجامع في سامرا ولا تزال مئذنته حتى اليوم تشبه في بعض عناصرها الملوية في سامرا كما سبق أن قدمنا ولو أن مئذنة ابن طولون الحالية عمرت في عصور تالية .

ومما كشفت عنه حفائر سامرا آثار قصر الجوسق وملحقاته . واتضح من هذا الكشف أنه كان للقصر مدخل واحد كبير يسمى « باب العامة » وكان له واجهة تطل على نهر دجلة ، وخلفها ثلاث قاعات تغطيها أقبية نصف أسطوانية ويلي ذلك صحن مربع في وسطه نافورة . وعلى كل جانب من جانبيه ثلاث حجرات ، ثم قاعات الخليفة والحريم . أما قاعة العرش فكان قوامها بهواً مربعاً يحيط به من جهاته الأربع قاعات على شكل حرف T وجد على

---

(١) انظر كتاب :

Die Ausgrabungen von Samarra.

(٢) د. فريد شافعي : زخارف وطرز سامرا ، مجلة كلية الآداب ، ديسمبر ١٩٥١ ص ٢١ – ٢٣ .

على جدرانها كثير من الزخارف الجصية التى امتاز بها الطراز العباسى فى سامرا وظهر تأثيرها فى مصرفى العصر الطولونى، وعثر فى قسم الحريم بالقصر على بعض قاعات صغيرة للنظافة والغسيل كان الماء الجارى يصل إليها فى أنابيب من الرصاص أو الفخار ، كما وجد أن بعض هذه القاعات كانت تزخرف جدرانه صور مرسومة بالألوان المائية على الجص[1] (شكل ٥٥) ووجد أن صور سامرا وضعت النماذج التى استخدمها الفنانون فى سائر أنحاء العالم الإسلامى والتى تطور منها فن التصوير الإسلامى فى القرن السابع الهجرى (١٣ م).

هذا ومما عثر عليه فى سامرا نوع من الخزف مزخرف بواسطة أكاسيد معدنية بحيث صار له بريق يشبه بريق المعدن ومن ثم اصطلح على تسميته بالخزف ذى البريق المعدنى . وهو ابتكار إسلامى ويعتقد أنه بدأت صناعته فى سامرا ، وانتقل معها إلى مختلف الأمصار الإسلامية مثل بلاد الشام وإيران ومصر وشمال أفريقية والأندلس (الأشكال ٩٩ – ١٠٣).

---

(١) انظر كتاب : Die Malereien von Samarra.

الفصل الرابع

مدينة الزهراء

إحدى المدن الإسلامية بالأندلس وتقع على بعد خمسة أميال غربى قرطبة . ويقال إن عبدالرحمن الناصر أنشأها لجاريته الزهراء وسماها باسمها . وبدأ عبد الرحمن إنشاءها فى سنة ٣٢٥ هـ (٩٣٦م) وجلبت مواد بنائها من مختلف الأماكن المشهورة بها ، وتم بناؤها فى عصر الحكم المستنصر بن عبد الرحمن الناصر .

وأطنب المؤرخون فى وصف ما كانت عليه هذه المدينة من بهاء ومازودت به من زخارف من مختلف الأشكال وماحوته من مظاهر الترف والثراء : فقيل إن الناصر أقام تمثالا لجاريته الزهراء على بابها الرئيسى ، كما استخدم فى بنائها الرخام الذى قطع من محاجر شتى ، فأحضر الرخام الوردى والأخضر من سفاقس وقرطاجنة ، والرخام الأبيض من المرية ، والجزع من رية[1] . كما أدخل فى بناء القصر الذهب والفضة ، وأنشىء وسط القصر صهريج مملوء بالزئبق ، وصنعت أبواب القصر الشمالية بالحديد والنحاس المموه ، وزخرف بحنايا من العاج والأبنوس المرصع بالذهب والجوهر وأقيمت به أعمدة من الرخام الملون والبلور الصافى .

---

(١) د. السيد عبد العزيز سالم : الأندلس ص ٢٦ .

وذكر أنه كان من محاسن قرطبة أن أنشىء بجوارها مدينة الزهراء وقال فى ذلك بعض الشعراء :—

بأربع فاقت الأمصار قرطبة منهن قنطرة الوادى وجامعها
هاتان اثنتان والزهراء ثالثة والعلم أعظم شىء وهو رابعها

ولم تلبث مدينة الزهراء أن تخربت على يد جيوش البربر التى اقتحمتها وأحرقتها فى سنة ٤٠١ ﻫ (١٠١٠م) فأصبحت خرائب ومحاجر تستخرج منها الأحجار وتيجان الأعمدة ليعاد استعمالها فى قرطبة وأشبيلية .

وكانت المدينة تشغل مساحة طولها من الشرق إلى الغرب ١٥١٨ متراً ، وعرضها من الشمال إلى الجنوب ٧٤٥ متراً . ويحيط بها سور مزدوج على هيئة جدارين بينهما ممر ولو أن القسم الأوسط من السور الشمالى يتكون من سور واحد وعليه برج للحراسة[1] .

وأجرى فى موقع الزهراء حفائر أثرية كشفت عن بعض عمائرها وأهمها المسجد والقصور والمجالس؛ ومنها قصر الناصر ، والقبة الخصوصية التى جعل الناصر قراميدها من الذهب والفضة ، والسطح الممرد ، ودار الملك ، ودار الجند ، وقصر الحكم المستنصر ؛ كما اكتشف أيضاً دور المدينة وأبوابها .

ويتضح من الاكتشافات الأثرية أن قصور الزهراء كانت من طرازين: أولها عبارة عن فناء أوسط مكشوف تحيط به الحجرات ؛ والثانى أشبه

---

(١) نجلة اسماعيل العزى : قصر الزهراء فى مدينة الزهراء : رسالة ماجستير مقدمة لجامعة بغداد ، ص ٤٥ .

بطراز المساجد التى يشتمل على أروقة من بلاطات متوازية يفصل بينها صفوف من الأعمدة وترتكز عليها عقود.

وكشف فى الحفائر عن قطع كثيرة من الرخام والجص المحلى بزخارف غائرة، وكميات من الخزف ذى البريق المعدنى، وتيجان أعمدة من الرخام نقش عليها اسم عبد الرحمن الناصر، وعلى كتابات تتضمن أسماء مثل أفلح ورشيق ونصر. ونظراً لوجود كثير من التأثيرات البيزنطية فى زخارف الزهراء فإنه من المعتقد أن بعض الفنانين البيزنطيين أسهموا فى تشييدها[١].

---

(١) محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية فى أسبانيا والبرتغال ص ٣٥ ـ ٤٤ .

الفصل الخامس

الدرعية

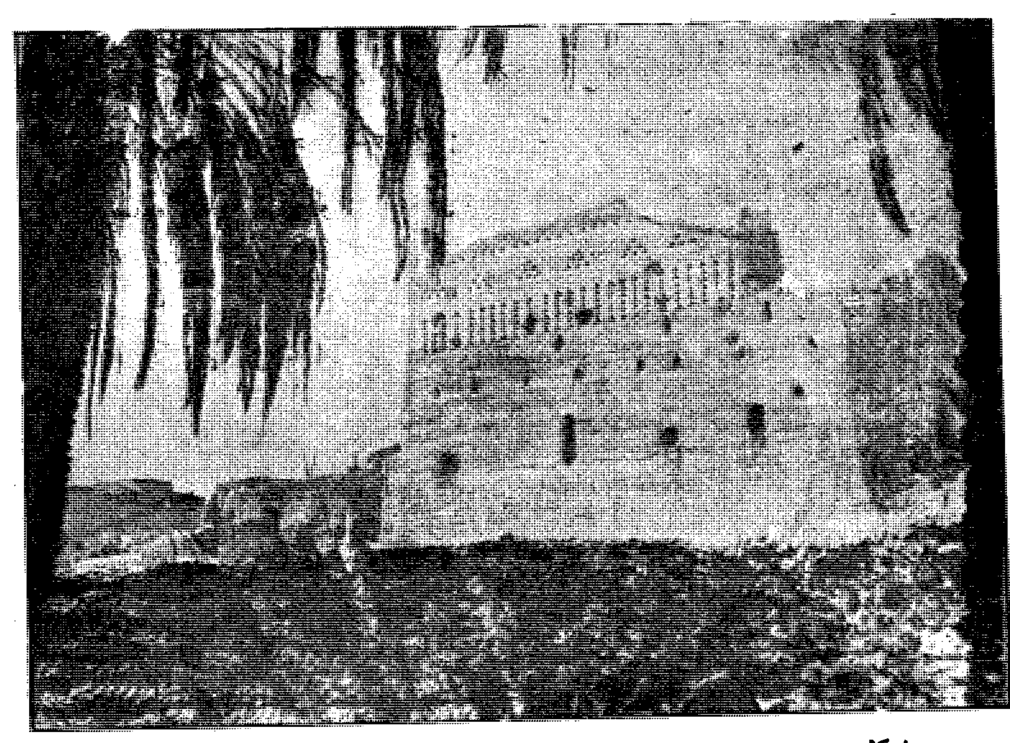
مدينة لها أهميتها سواء من الناحية الدينية والتاريخية والأثرية : ففيها تعاهد الشيخ محمد بن عبد الوهاب والأمير محمد بن سعود فى منتصف القرن الثالث عشر بعد الهجرة ، على نصرة الإسلام ونشر الدعوة السلفية (شكل ١١) .

وتقع الدرعية على جانبى وادى حنيفة ، على بعد عشرين كيلومتراً شمال غربى الرياض بالمملكة العربية السعودية .

ويرجع تأسيس الدرعية إلى حوالى منتصف القرن التاسع الهجرى ، وذلك حين قدم من بعض نواحى قطيف مانع بن ربيعة المريدى على ابن عمه ابن درع صاحب حجر اليمامة والجزعة ، فأعطاه « المليبير » و « غصيبة » فسكنها وسماها الدرعية على اسم بلاده القديمة .

وأخذت الدرعية منذ ذلك الوقت فى النمو والاتساع ، لأهمية موقعها ، وتوسطها فى الجزيرة العربية .

وبفضل حماس « آل سعود » ومناصرتهم لدعوة الإمام محمد بن عبد الوهاب ازدهرت الدرعية وعمرت نواحيها ؛ غير أنها لم تلبث أن تعرضت لتدمير شديد على يد جيش إبراهيم باشا ابن محمد على سنة ١٢٣٣ ﻫ (١٨١٩ م) .



شكل (١١) بعض أطلال مدينة الدرعية بالمملكة العربية السعودية

وتضم الدرعية عدداً من الأحياء أقدمها « الغصيبة » حى « آل دغيثر » أسرة من بنى حنيفة ؛ وقد أوشك هذا الحى على الاندثار التام .

ومن أحياء الدرعية « حى البجيرى » ويقع على الجانب الشرقى من الوادى ، وبه مسجد الشيخ محمد بن عبد الوهاب ومدرسته وبيته ، وينحدر منه مدرجات إلى الوادى ، ويمثل جانب السوق مركز الحركة التجارية[1] .

غير أن أشهر أحياء الدرعية « حى الطريف » وكان مقر الأسرة الحاكمة ، ويقع فى الجانب الجنوبى الغربى من المدينة ، ويضم بعض أبنية لها أهميتها التاريخية والمعمارية ، منها : قصور آل سعود ، والمسجد الجامع الكبير : مسجد محمد بن سعود ، وقلعة الدريشة وتشرف على وادى حنيفة ، والحمام العام الذى أنشىء على النمط السائد للحمامات فى عصره .

ومن آثار هذا الحى أيضاً قصر النصاصمة إحدى أسر الدرعية ، ويتميز بأن أساساته مبنية بالحجر فى حين بنيت باقى جدرانه بالطين المقوى بالأحجار ، وقصر سعد وكان مقراً لإقامة الحاكم .

ويضم « قريوه » بالدرعية قبور الأئمة من آل سعود ، وقبر الشيخ الإمام محمد بن عبد الوهاب ، وقبور بعض البارزين من أسرة الشيخ .

هذا وقد شيدت مبانى الدرعية بالطوب اللبن واستخدام الحجر أحياناً فى بناء الأساسات وفى تقوية الجدران وكذلك فى إقامة الأعمدة .

---

(١) عبد الله بن خميس : الدرعية معالم وأطلال — الدارة العدد الأول — السنة الأولى ص ١٨ — ٢٣ .

وكان يحيط بالدرعية سور يبلغ طوله ٧ كيلومترات وتدعمه أبراج ، ولا يزال بعض أجزائه وأبراجه قائماً حتى اليوم . واستخدم فى بناء السور أحجار بدون تهذيب مع طبقات سميكة من الطين .

ونظراً لأهمية الدرعية من الناحية الدينية والتاريخية شرعت المملكة العربية السعودية فى العمل على ترميمها وصيانة آثارها [١] .

---

(١) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ـ ادارة الآثار والمتاحف ـ وزارة المعارف ـ المملكة العربية السعودية لوحات ١٩ و ٢٨ و ٢٩ و ٣٢ .

الفصل السادس

الـــريـــاض

مدينة ذات تاريخ قديم . ويستشف مما رواه ابن خلدون أنها كانت في القديم مركز اليمامة موطن بني هوازن ، وكانت حينئذ تسمى حجر . وقد ازدهرت حجر في عهد بني حنيفة ، وصارت إحدى أسواق العرب ، وكانت هذه السوق تقام في المحرم من كل عام .

هذا ، وبمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة شاهد من مصر مؤرخ سنة ٣١ هـ باسم عبد الرحمن بن خير الحجري[1] (شكل ٦٨) الذي يعتقد أنه أحد جنود عمرو بن العاص الذين فتحوا مصر ، ونسبه إلى حجر يثير كثيراً من التساؤل .

ويقرأ هذا الشاهد كما يلي :

« بسم الله الرحمن الرحيم هـذا القبر
لعبدالرحمن بن خير الحجرى اللهم اغفرله
وادخله فى رحمة منك واننا معه
استغفر له اذا قرأ هـذا الـكتب

---

(١) سجل رقم ١٥٠٨ ـ ٢٠ نسبه الهوارى الى حجر الأزد استنادا على ما جاء في ابن دقماق (جـ ٤ ص ١٢٥) وخطط المقريزى (جـ ١ ص ٢٥٦) من أن طائفة من الأزديين من الحجـريين من الهبو من الأزد كـانت فى جيش عمرو بن العاص عند رجوعهم من الأسكندرية ونزوله الفسطاط فى سنة ٢١ هـ .

وقل آمين وكتب هـــذا ا
لكتب فى جمـــادى الا
خر من سنت احدى و
ثلاثين

وصارت الرياض عاصمة للدولة السعودية في سنة ١٢٤٠ هـ (١٨٢٤م) وترجع آثار الرياض إلى ما بعد هذا التاريخ .

ومن قصور الرياض « قصر المصمك » وقد أنشىء سنة ١٢٨٢ هـ ؛ وهو قلعة حصينة مبنية باللبن والطين ، ويحيط بها سور ضخم فى أركانه الأربعة أبراج عالية مستديرة التخطيط ، وترتفع مسلوبة إلى أعلى ، على هيئة شبه مخروطية وبها ثقوب للمراقبة ورمى السهام . وللقصر مدخل عليه باب خشبي ملبس بالحديد وبه فتحة صغيرة للاستطلاع ، وقد اقتحمه الملك عبد العزيز آل سعود عند فتحه الرياض ، ولا يزال هذا الباب يحمل بعض آثار الهجوم [1] .

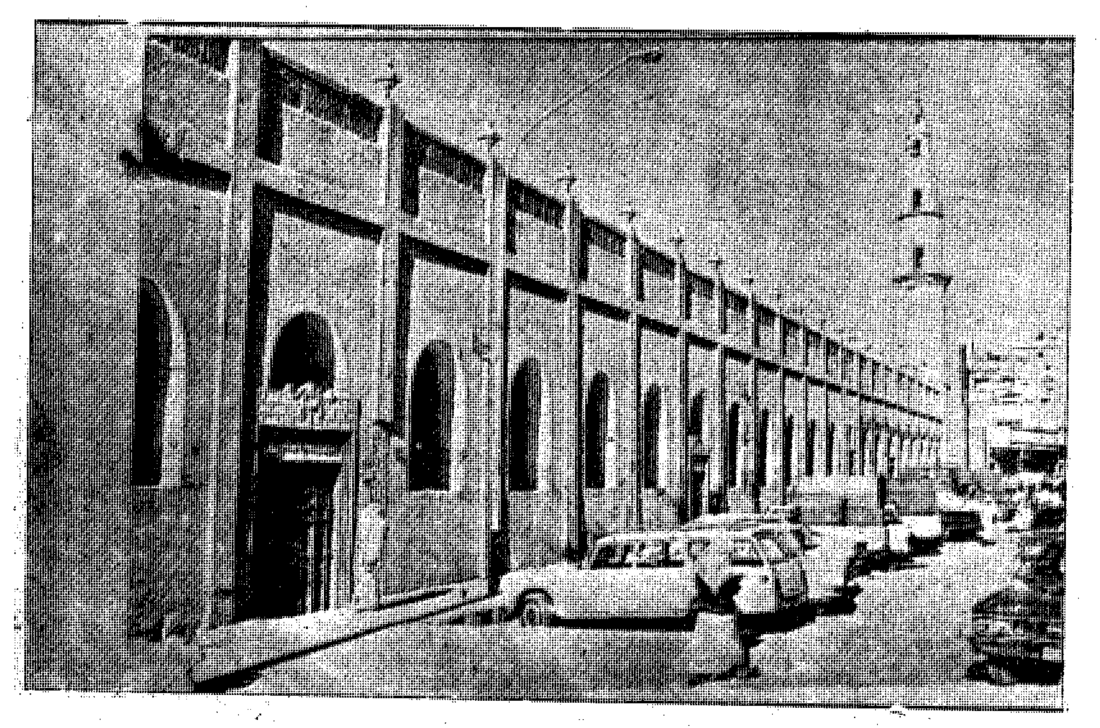
وأقام الملك عبد العزيز بعد سنة ١٣١٨ هـ حول الرياض سوراً من الطين واللبن به أبواب ، وأزيل هذا السور فى سنة ١٣٧٠ هـ .

وفى منتصف القرن الرابع عشر امتد العمران خارج الرياض فأنشىء قصر المربع فى الجهة الشمالية وسمى بالمربع لإحاطته بأبراج مربعة الشكل وبنى باللبن والطين ، وصار مقراً لسكنى الملك فى حين بقى القصر القديم

---

(١) حمد الجاسر : مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ ص ٥٠ .

(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ـ المرجع السابق لوحة ٣٤



شكل (١٢) المسجد الجامع بمدينة الرياض

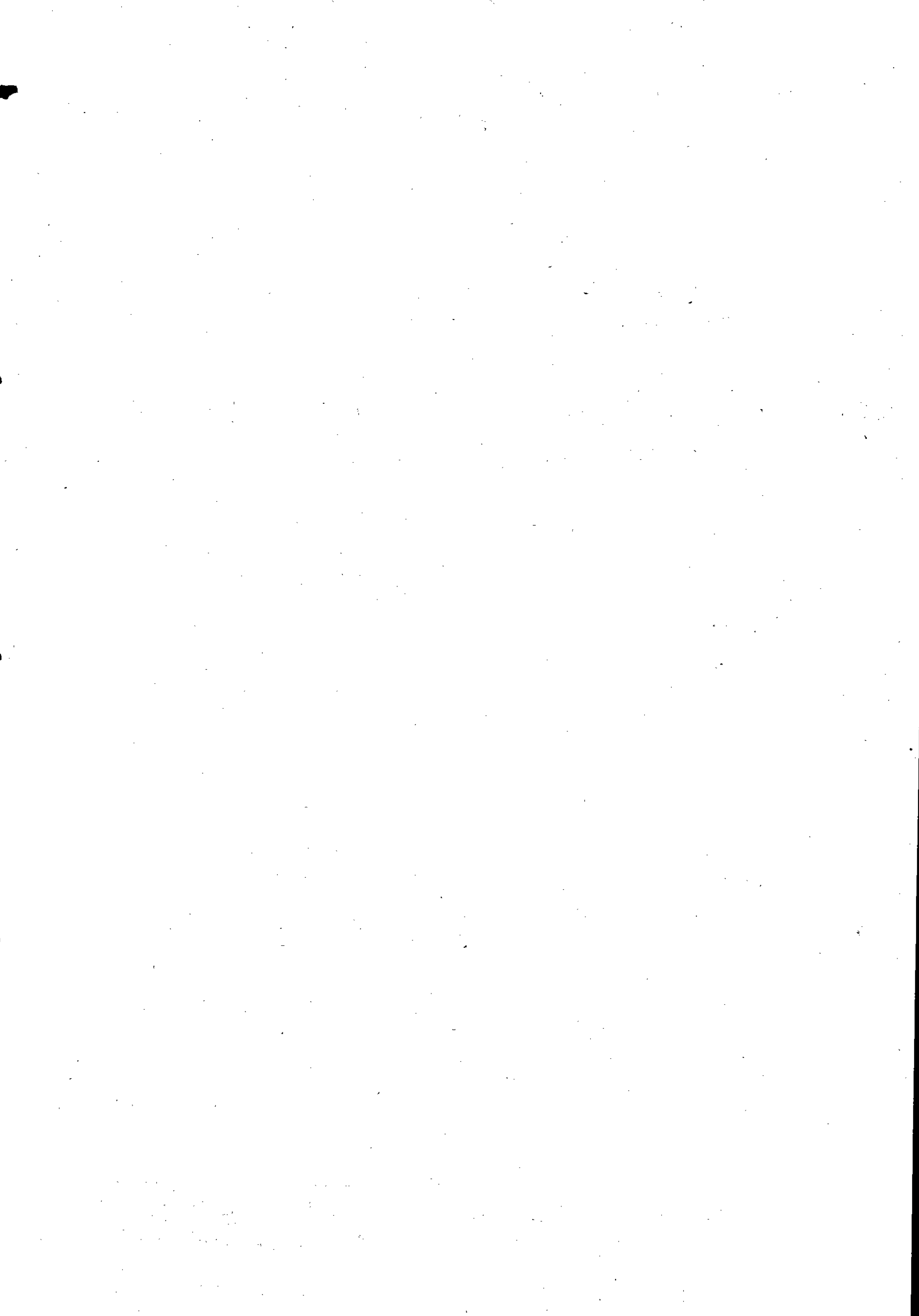
الذى شيد فى عصره مخصصاً لاستقبال الضيوف والوفود ، وفى آخر عهد الملك عبد العزيز بنيت مجموعة من القصور الملكية بالطين واللبن .

ومن قصور الرياض قصر الأمير محمد بن عبد الرحمن ويقع فى « عتيقة » إحدى ضواحى الرياض ، بنى فى حوالى سنة ١٣٤٠ هـ ؛ ويتضح فيه طراز البناء التقليدى فهو مبنى باللبن والطين ، ويوجد فى بعض أركانه أبراج ، ويعلو جدرانه شرفات مدرجة ؛ كما ترتكز بعض أسقفه على أعمدة ويوجد فى جدران أبراجه ثقوب [١] .

هذا ، وقد عمرت مدينة الرياض فى العصر الحديث بكثير من المساجد (شكل ٢) والقصور وغيرها من العمائر الفخمة .

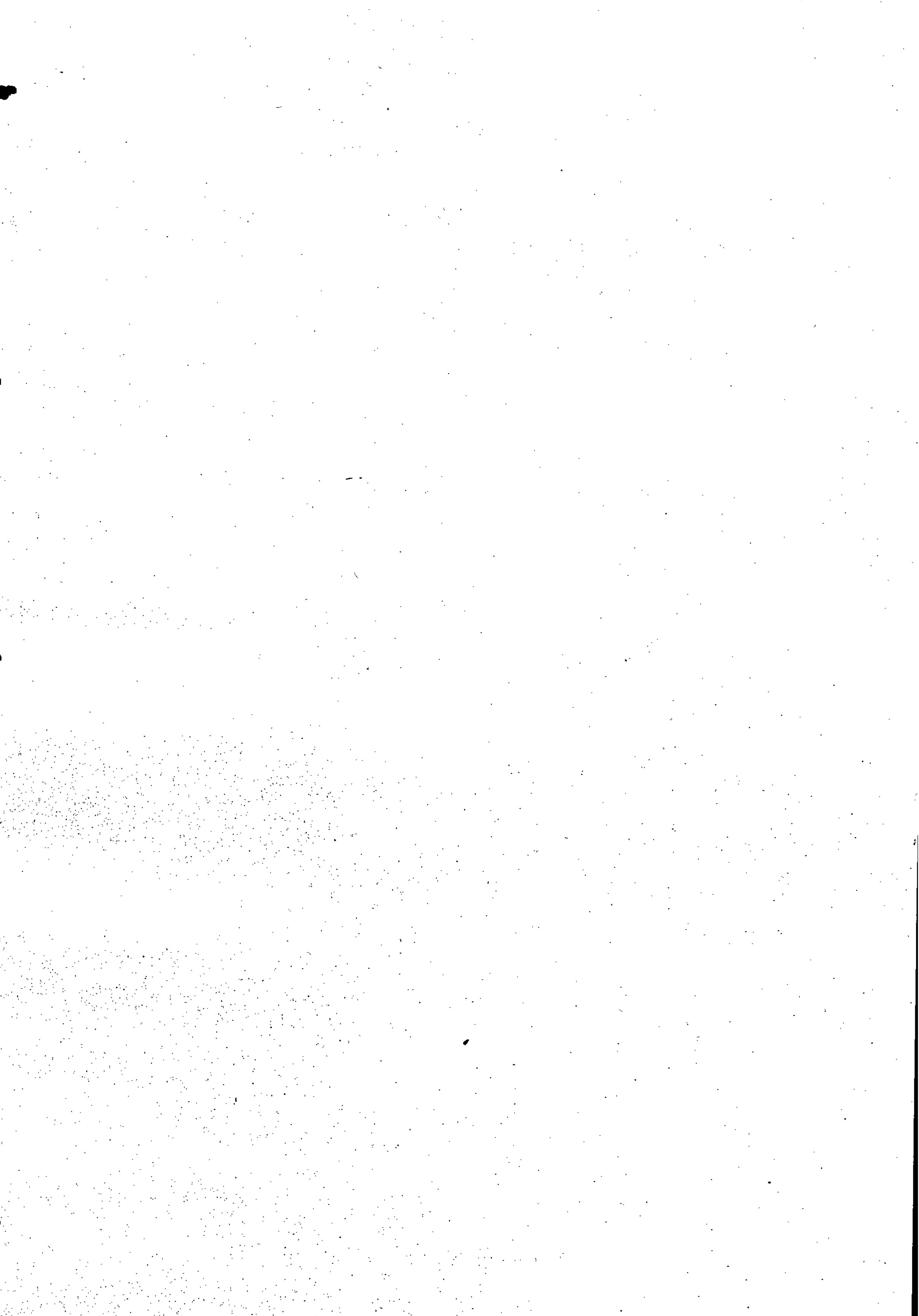
---

(١) المرجع نفسه لوحة ٣٣ . د. حسن الباشا : الآثار الاسلامية بالجزيرة العربية ص ٩٧ ــ ٩٨ .



الباب الثاني

العمارة



مقدمة

ربما كانت العمارة أهم المجالات الفنية التى تفوّق فيها المسلمون . وقد زاول المعماريون المسلمون بناء جميع أنواع العمائر : فخلفوا لنا كثيراً من الأبنية من دينية كالمساجد والمدارس والكتاتيب والخانقوات والأضرحة ، ومدنية كالقصور والبيوت والأسواق والوكالات والحمامات والبيمارستانات والأسبلة والمطابخ والقناطر ، وعسكرية كالقلاع والأبراج والأسوار وأبواب المدن والأربطة . ووصلنا نماذج كثيرة من هذه العمائر الإسلامية فى مختلف الأقطار الإسلامية . وكان لكل من هذه الأنواع تصميمه الخاص به والملائم لوظيفته ، كما اختلفت طرازها باختلاف العصور والأقطار .

وتتميز العمارة الإسلامية بوحدات وعناصر معمارية خاصة بها كالمآذن (شكل ٢٤ و ٢٥) والقبـاب والقنوات (شكل ٣٢ و ٤١) والمداخل (شكل ١٤) والعقود (شكل ١٣ و ٣٤) والأعمدة والتيجان (شكل ٢٠) والمحاريب (شكل ١٨ و٤٧ و١٠٨)[2] والأروقة (شكل ٢٠) والبائكات (شكل ٣٣) والنافورات (شكل ٣٣ و ٤٤) والشرفات (شكل ٦٤) والمزاغل والسقاطات (شكل ٣٢) والنوافذ والأفاريز (شكل ١٨) .

واستخدم فى زخرفة العمائر سواء من الداخل أو الخارج أساليب

---

(١) محمد سيف النصر أبو الفتوح : مداخل العمائر المملوكية . رسالة ماجستير ـ كلية الآداب ـ جامعة القاهرة .

(٢) أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : محاريب مسـاجد الموصل . ماجستير ـ كلية الآثار ـ جامعة القاهرة .

كثيرة. منها تشكيل الجدران نفسها على هيئة حنيات أو قبوات أو عقود (شكل ٢٦) أو أضلاع ، ومنها تنظيم أحجارها أو طوبها حسب أشكال هندسية (شكل ١١) ، وكذلك باستعمال القناوب بين الأحجار الداكنة والأحجار الفاتحة مما يعرف باسم النظام « الأبلق » الذى شاع استخدامه فى وجهات العمائر المملوكية مثل جامع المؤيد بالقاهرة. كما عرف فى الهند البناء بالحجر الأحمر .

وفى كثير من الأحيان زخرفت أحجار الجدران بالحفر البارز أو الغائر (شكل ٢٦) ومن أجمل أمثلتها ما عثر عليه فى مدينة الزهراء .

ومن أهم العناصر الإسلامية التى انفرد بها الفن الإسلامى المقرنصات[1] (شكل ٢٩) وهى عبارة عن أشكال زخرفية على هيئة صفوف من الحنيات أو المحاريب الصغيرة بعضها فوق بعض تكسو خطوط التقابل بين الأسطح الأفقية والرأسية وفى الزوايا والأركان ، وقد تتدلى منها فى بعض الأحيان دلايات ، وتظهر المقرنصات بصفة خاصة فى مداخل العمائر السلجوقية والمملوكية وفى مناطق الانتقال فى القباب. وفى ضريح السيدة زبيدة بالقرب من بغداد شكلت القبة المخروطية على هيئة خلايا النحل .

ومن الأساليب التى استعملها المسلمون فى زخرفة العمائر أيضاً كسوة الجدران ، واستخدموا فى ذلك وسائل مختلفة : نذكر منها استعمال

(١) Dr. Hassan El Basha, « The Muqarnas », Minbar Al-Islam, Vol. V, No. 1 ; Vol. VI, No. 1.

ألواح الرخام [١] والمرمر (شكل ١٨ و ٢٣) التى كانت تشق أحياناً إلى شرائح وترتب بحيث تمتد تجزيعاتها من المركز كما هى الحال فى الجامع الأموى بدمشق . وربما زخرف الرخام بالحفر أو بالتطعيم بأحجار شبه كريمة ، وفى العصر الأموى تأثر المسلمون بالبيزنطيين فى تغشية الجدران بفصوص الفسيفساء الزجاجية كما يتضح فى قبة الصخرة (شكل ٦) ، التى تشتمل على أقدم زخارف الفسيفساء المعروفة فى الإسلام [٢] .

وازدهر فى إيران التغشية بالطوب المطلى بالمينا وكذلك بالفسيفساء الخزفية (شكل ٢) وبالبلاطات الخزفية [القاشانى] التى شاع استخدامها فى الدولة العثمانية (الأشكال ٢ و ٤ و ٢٣) . كما عرف أيضاً التجهيز بالمرايا فى بعض العمائر .

ومنذ فجر الإسلام استخدم الجص فى تغطية الجدران (الأشكال ١٨ ، و ٤٧ و ٤٩) ومن المعروف أنه فى خلافة عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، طليت أعمدة الحرم النبوى بالجص ، وفى العصر الأموى كسيت بعض الجدران بالجص الذى كان يرسم عليه أحياناً صور بالألوان المائية ، كما هى الحال فى قصير عمره (شكل ٣٨) وفى الجوسق الخاقانى (شكل ٥٥) . ووصلنا من سامرا زخارف محفورة فى الجص انتشر استعمالها فى كثير من العمائر الإسلامية مثل جامع ابن طولون بمصر ومسجد نايين بإيران ، كما استخدم العثمانيون الزخرفة بالجص المذهب متأثرين فى ذلك بفن الروكوكو الأوربى .

---

(١) أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : الآثار الرخامية فى الموصل رسالة دكتوراه ـ كلية الآثار . جامعة القاهرة .

(٢) د. فريد شافعى : العمارة العربية . المجلد الأول . ص ٢٦٣ .

وبالإضافة إلى ذلك كثيراً ما كانت تغطى الجدران الداخلية بتركيبات خشبية بها طاقات لوضع الأوانى وعرض التحف ، كذلك استخدمت الأفاريز الخشبية الملونة أو المحفورة أو المذهبة (شكل ١٤٩) ، كما عرفت أيضاً الزخرفة بالحشوات (شكل ١٤٨) ، وفى حالة الأسقف الخشبية كانت تحلى بالتذهيب وبالحفر والتطعيم (شكل ١٤٩) .

وكانت الأبواب الخشبية تكسى بصفائح من البرونز المذهب ، وكانت النوافذ تزود بالزجاج الملون [القمريات] (شكل ١٣٤) ، أو بألواح الجص أو الرخام المخرم بأشكال زخرفية (الأشكال ٢٦ و٢٨ و٥٠) أو بالمشربيات (شكل ٣٣ و٤٥) وبالمصبعات (شكل ٣٦) أما الأرضيات فكانت ترصف بالرخام وبالبلاطات وبالفسيفساء الرخامية والحجرية (شكل ٣٣) .

وكانت النافورات تزخرف أحياناً بالتماثيل كما هى الحال فى صحن السباع فى قصر الحمراء بالأندلس[1] (شكل ٤٤) .

وتنوعت الزخارف حسب وظائف العمارة ومواد البناء من هندسية (شكل ٥١) ونباتية (شكل ٤٧) وحيوانية (شكل ٤١) وآدمية (شكل ٤٩) فضلا عن الكتابات (شكل ٤٧) والشعارات (شكل ٥٤) أو الرنوك (شكل ٤١) .

وبرز فى العالم الإسلامى مهندسون عباقرة نذكر منهم على سبيل المثال المهندس « سنان » الذى يعتبر من أشهر المهندسين فى تاريخ العمارة

---

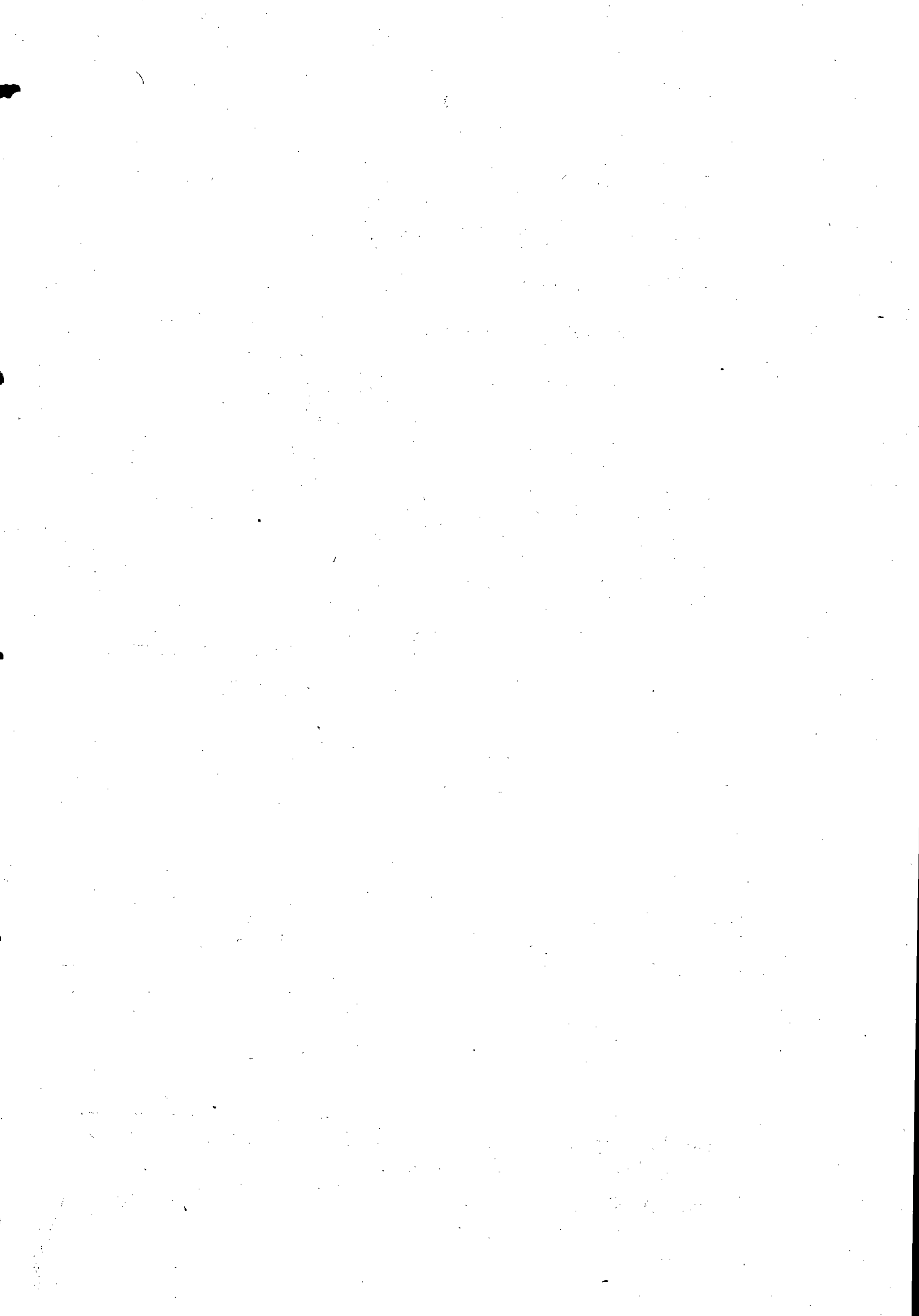
(١) محمد عبد الله عنان : المرجع السابق ١٩٩ — ٢٠٢ .

الإسلامية ؛ وهو مهندس تركى ولد فى أواخر القرن الخامس عشر وتوفى بعد حياة طويلة امتدت نحو ١١٠ سنوات . وكرس سنان حياته الطويلة للعمارة ، ويقال إنه أنجز بناء ٦٣ مسجداً و٤٩ مصلى و٥٢ مدرسة و٧ قناطر و٢٧ قصراً و١٨ خاناً و٥ صوامع و٣١ حماماً و١٨ ضريحاً[١]. ومن أشهر العمائر التى أشرف على تشييدها مسجد شاه زاده ومسجد السليمانية فى اسطنبول (شكل ٢٢) ومسجد السليمية فى أدرنة .

ولسنان الفضل الأكبر فى ازدهار العمارة التركية العثمانية . وقد ترك بصماته على هذا الفن ، وامتد تأثيره إلى خارج تركيا حتى وصل الهند ، إذ استدعى بابر امبراطور الهند كثيراً من تلامذة سنان حيث بنوا فى الهند قلاع دلهى وأكرا ولاهور وكشمير ، كما شيدوا للأباطرة المغل كثيراً من القصور الفخمة والأضرحة العظيمة[٢] .

(١) Saladin, Manuel d'art musulman, I, l'Architecture, p. 465.

(٢) Ibid , p. 509.



الفصل الأول

المنشـــآت الدينية

مقدمة

تحتل المنشآت الدينية المقام الأسمى بين العمائر الإسلامية سواء من حيث كثرة العدد ودرجة الحفظ وجمال الزخرف ومهارة الصنعة ومدى الفخامة .

وتنقسم هذه المنشآت إلى أنواع عدة منها المساجد والمدارس والخانقاوات والأضرحة فضلا عن الأربطة التى تجمع بين الوظيفة الدينية والوظيفة الحربية.

غير أن أشرف العمائر الدينية فى الإسلام هى المسجد الحرام بمكة المكرمة ومسجد النبي صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة[1] والمسجد الأقصى بالقدس الشريف .

المسجد الحرام

المسجد الحرام هو طراز وحده بين المساجد وهو البيت، والبيت الحرام، والبيت المحرم والبيت العتيق ، وسمى أيضاً بالكعبة لتكعيبه أى تربيعه (شكل ١ و ٢) ، وكانت العرب تسمى كل بيت مربع مرتفع كعبة .

وهو بيت الله الذى فرض الله الحج إليه لمن استطاع اليه سبيلا وأمر المسلمين أن يتخذوه قبلتهم فى صلاتهم .

---

(١) قال النبى صلى الله عليه وسلم : « لا تشد الرحال الا الى ثلاثة مساجد : المسجد الحرام ومسجدى هذا والمسجد الأقصى » .

والبيت الحرام هو أول بيت مبارك وضع للناس ليعبدوا فيه الله عز وجل ويهتدوا بفضله إلى الصراط المستقيم . (إن أول بيت وضع للناس للذى ببكة مباركا وهدى للعالمين)[١] .

وحينما تأذن الله سبحانه وتعالى بأن ترفع قواعد بيته بوأ لإبراهيم الخليل مكانه وأمره أن يشيده ويرفع قواعده ومعه ابنه اسماعيل عليهما السلام .

ووصف أبو الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرقى[٢] الكعبة التى بناها ابراهيم عليه السلام بأنها كانت بنـــاء ذا جوانب أربعة ارتفاعه ٩ أذرع، وطول جداره الشرقى ٣٢ ذراعا ، والغربى ٣١ ، والشمالى ٢٢، والجنوبى ٢٠ وكان بابها إلى الأرض ، وجعل إبراهيم عليه السلام فى جدارها حجراً أسود علامة على مبدأ الطواف حولها .

وتفضل الله سبحانه وتعالى فجعل هذا البيت حرما طاهرا يلجأ اليه الناس ويأمنون فيه ، ويتخذونه مسجدا ومصلى يعكفون فيه ويطوفون حوله .

ونشأت حول البيت الحرام مدينة مكة المكرمة التى صارت موطن قريش ذرية اسماعيل عليه السلام .

وعلى الرغم من أن هذا الموطن كان بواد غـــير ذى زرع فإنه صار مركزا هاما بفضل البيت الحرام وموقعه وسط أهم طرق القوافل بين اليمن فى الجنوب والشام فى الشمال : إذ استطاع أهله أن يتحكموا فى هذه الطرق وأن تكون لهم الكلمة العليا واليد الطولى على القوافل التى كانت تذهب فى الشتاء إلى اليمن ، وفى الصيف إلى الشام وبالتالى عاشوا فى أمن من

---

(١) القرآن الكريم ــ سورة آل عمران الآية ٩٦ .
(٢) كتاب أخبار مكة وما جاء بها من الآثار .

الخوف والجوع[١] .

وظل البيت الحرام قدس العرب وملاذهم ، ورمز عزتهم ومجدهم ، كما أكد شرف قريش ، ومكن لها السيادة ، وضمن لها الأمن والرخاء[٢] .

وحدث فى سنة ٥٧٠ م أن وجهت إلى البيت الحرام حملة لهدمه على يد أبرهة الحاكم الحبشى باليمن . ويحكى الإخباريون سبب ذلك بأن أبرهة بنى بعاصمته صنعاء كنيسة القليس ، وعنى بزخرفتها وتجميلها حتى يصرف إليها حج العرب بدلا من البيت الحرام ، ولما فشل فى ذلك قرر أن يهدم الكعبة فجهز حملة كبيرة زودها بالفيلة ، وسار إلى مكة . وعلى الرغم مما تعرض له أبرهة أثناء سيره إلى مكة من مناوشات قام بها العرب ليحولوا بينه وبين الوصول إلى غرضه فإنه استطاع أن يبلغ مكة ولكنه عجز عن دخولها لما أصاب جيشه من شدائد أشار إليها القرآن الكريم فى سورة الفيل : (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل . ألم يجعل كيدهم فى تضليل ، وأرسل عليهم طيراً أبابيل ، ترميهم بحجارة من سجيل ، فجعلهم كعصف مأكول) .

وليس من شك فى أن الكعبة جرى على بنائها بعض الترميمات فى العصور المختلفة . ويقال إنها رممت على يد قصى بن كلاب الذى سقفها بخشب الدوم الجيد وبجريد النخل . وأعيد بناء الكعبة من جديد فى حياة النبى صلى الله عليه وسلم وقبل بعثته . وتمت هذه العمارة بعد حملة أبرهة بحوالى

---

(١) أشار القرآن الكريم الى ذلك فى سورة قريش : (لا يلاف قريش ايلافهم رحلة الشتاء والصيف فليعبدوا رب هذا البيت • الذى أطعمهم من جوع وآمنهم من الخوف) •

(٢) د• حسن الباشا : طرق التجارة العربية من عهد سبأ الى صدر الاسلام • المجلة العدد الرابع ص ٥٠ •

ثلاثين عاما : ذلك أنه حدث أن أصاب الكعبة حريق أتى على كثير من بنائها ، ثم أعقبه سيل كان من جرائه أن وهن البناء ، وتصدعت الجدران فعزمت قريش على هدمها وعمارتها من جديد . وتم بناء الكعبة بهيئة قريبة من هيئتها السابقة ، غير أن ارتفاعها زاد بنحو ٩ أذرع عما كان عليه من قبل : إذ صار ١٨ ذراعا بدلا من ٩ كما نقص عرضها قليلا . ورفع باب الكعبة عن مستوى الأرض حوالى ٤ أذرع ، وأقيم فى داخلها صفان من الأعمدة أو السوارى يمتدان من الشمال إلى الجنوب ، وفى كل صف ٣ سوار ، وصار السقف يرتكز على الأعمدة ، وجعل فى الركن الشمالى الشرقى من الداخل سلم يصعد عليه إلى السطح الذى جعل فيه ميزاب يصب فى الحجر .

هذا ومن الثابت أن النبى صلى الله عليه وسلم اشترك فى بناء الكعبة قبل بعثته ، فكان يعمل فى نقل الحجارة مع غيره من أشراف قريش ورجالها .

وبعد فتح مكة مباشرة أمر الرسول صلى الله عليه وسلم بتطهير الكعبة مما فيها من تماثيل وصور وأصنام . وجرى النبى صلى الله عليه وسلم على عادة قريش من كسوة الكعبة ، وكان يكسوها بالحبر اليمانية ، ويقال إن أول من كسا الكعبة أسعد أبو كرب ملك حمير ، وكان ذلك قبل الهجرة بقرنين[1] كما أمر النبى صلى الله عليه وسلم بتطييب الكعبة . وقد روى الأزرقى عن عائشة رضى الله عنها قالت : «طيبوا البيت فان ذلك من تطهيره» وقالت : «لأن أطيب الكعبة أحب إلى من أن أهدى لها ذهبا وفضة» .

---

(١) من شعره فى ذلك :

فكسونا البيت الذى حرم اللـــ ـــه ملاء معصبا وبرودا

ولم يكن للمسجد الحرام على عهد النبى صلى الله عليه وسلم جدران تحده فلم يكن بينه وبين البيوت سور أو حاجز ، بل كانت البيوت تحدق به والأزقة بينها تفتح عليه ، وكانت البيوت تصل حتى حدود المطاف ، وظلت الحال على ذلك طوال خلافة أبى بكر رضي الله عنه ، ولكن عمر رضى الله عنه قرر بعد أن ولى الخلافة أن يحيط المسجد بجدار : فعرض على أصحاب الدور المحدقة بالمسجد أن يبتاعها منهم فأبى بعضهم ، غير أن عمر لم يأبه لذلك واشترى هذه الدور وهدمها ووسع بها حدود المسجد . ووضع عمر أثمان الدور التى رفض أصحابها بيعها فى خزانة الكعبة لحسابهم فأخذوها بعد أن قال لهم عمر : (إنما نزلتم على الكعبة فهو فناؤها ولم تنزل الكعبة عليكم) . وبنى عمر حول المسجد جدارا قصيراً كان ارتفاعه أقل من القامة وبذلك كان عمر أول من اتخذ للمسجد الحرام جدارا . وكان ذلك فى السنة السابعة عشرة بعد الهجرة .

وأجرى عثمان رضى الله عنه توسعة ثانية فى سنة ٢٦ من الهجرة ولجأ إلى ذلك حين كثر الناس وقوبل عثمان بأكثر مما قوبل به عمر من الاعتراض إذ أبى قوم أن يبيعوا دورهم واعتصموا بها فلم يكن من عثمان إلا أن أمر بالهدم عليهم فصاحوا به ، فقال لهم : (إنما جرأكم على حلمى عنكم ، فقد فعل بكم عمر هذا فلم يصح به أحد) . ولم يكتف عثمان بالجدار وإنما جعل للمسجد أروقة وبذلك كان أول من اتخذ للمسجد الحرام أروقة .

ولم يكن للمسجد الحرام منبر على عهد النبى صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين : إذ كان الخطباء يقفون على الأرض فى وجه الكعبة وفي الحجر . وكان أول من أدخل المنبر في المسجد الحرام هو معاوية بن أبى سفيان

وكان ذلك سنة ٤٤ من الهجرة حين قدم من الشام ليؤدى فريضة الحج إذ يقال إنه أحضر معه حينئذ منبرا من خشب له درجات، وخطب عليه فى المسجد الحرام ثم تركه به، وظل المنبر بالمسجد، وكان يعمر كلما خرب، ثم نقل فى عهد هرون الرشيد إلى عرفة واستبدل به منبر آخر.

هذا وظل المسجد الحرام دون عمارة تذكر إلى أن عمر كله من جديد على يد عبد الله بن الزبير فى العقد السابع بعد الهجرة غير أن تعديل عبد الله ابن الزبير لمبنى الكعبة الشريفة[1] لم يمكث غير بضع سنوات إذ لعبت الظروف السياسية دورها فى تغييره، وإعادة بناء الكعبة إلى ما كانت عليه قبل ابن الزبير وكان ذلك على يد الحجاج بن يوسف الثقفى فى عهد عبد الملك بن مروان. والحق أن بناء الكعبة ظل ما يقرب من ألف سنة دون تعمير كبير بعد عمارة عبد الله بن الزبير والحجاج واقتصر ما كان يجرى فيه من عمارة على ترميم ما كان يتلف أو التكسية بالجص والرخام، أو التحلية بالفضة والذهب.

كما أجريت بالمسجد الحرام عمارة كبرى فى عهد الوليد بن عبد الملك. ويمثل حكم الوليد بن عبد الملك أزهى عهود الخلافة الأموية من حيث التحضر والعمارة، وكان الوليد نفسه شغوفا بالتعمير، وشيد فى دمشق عاصمة الخلافة الجامع الأموى الذى لا يزال يعتبر درة العمارة الإسلامية، كما أعاد بناء الحرم النبوى الشريف كأفخم ما يكون البناء فى عصره.

---

(١) اعتمد عبد الله بن الزبير فى هذا التعديل على حديث النبى (ص) للسيدة عائشة ونصه : « لولا أن قومك حديثو عهد بالجاهلية لهدمت الكعبة وألزقتها بالأرض وجعلت لها بابا شرقيا وبابا غربيا ولزدت ستة أذرع من الحجر فى البيت فان قريشا استقصرت ذلك لما بنت البيت ».

اما العمارة الهامة الثانية التى أجريت بالمسجد الحرام فكانت فى عهد الخليفة العباسى المهدى بن المنصور[1]. وبهذه العمارة صارت الكعبة الشريفة تتوسط المسجد الحرام، وكذلك استقرت حدود الجوانب الأربعة.

وكان سلاطين مصر من المماليك يبالغون فى الاحتفاء بالمسجد الحرام بمكة: فكانوا يوالونه بالعمائر اللازمة ويهدون إليه ثمين التحف، ويوقفون عليه وعلى ما يتصل به الأوقاف الكثيرة. وتم فى المسجد الحرام فى عصر المماليك عمارتان كبيرتان، وبدأت أولى هاتين العمارتين فى عهد السلطان الناصر فرج بن برقوق على إثر حريق مدمر اجتاح جزءا كبيراً من المسجد وقد بدأ الحريق فى ليلة السبت الثامن والعشرين من شوال سنة ٨٠٢ ه فى رباط عند باب الحزورة المعروف بباب عزورة بالجانب الغربى من المسجد الحرام ولم تلبث النيران أن انتقلت إلى سقف المسجد، وعمت الجانب الغربى وأجزاء من الرواقين المقدمين من الجانب الشامي. وادى هذا الحريق إلى تخريب نحو ثلث المسجد وتدمير مائة وثلاثين عمودا.

أما العمارة الكبيرة الثانية التى تمت فى عصر المماليك فكانت فى عهد السلطان الأشرف برسباى فى سنتى ٨٢٥ و ٨٢٦ ه. وشملت هذه العمارة كل المسجد تقريبا: إذ تم فيها إقامة عشرات العقود وتجديد كثير من أبواب المسجد وتعمير سقوفه وطلاؤها وإصلاح سقف الكعبة ورخامها وأخشابها وحلق الحديد الذى تربط به كسوة الكعبة.

وبسيطرة العثمانيين على مصر انتقلت إليهم بصفة رسمية السيادة على الحجاز، رعاية الحرمين الشريفين بمكة والمدينة، وصار السلطان العثمانى

---

(١) د. حسن الباشا: دراسات فى تاريخ الدولة العباسية ص ٢٦.

يلقب منذ ذلك الوقت بخادم الحرمين الشريفين(١)

وعلى الرغم من أن رعاية الحرم المكى انتقلت إلى العثمانيين ظلت مصر بعد ذلك تتولى عمارته : إذ كان تعميره يتم فى معظم الأحوال بأموال مصرية وبمواد بناء من مصر وعلى يد مهندسين مصريين . وأجريت أول عمارة كبيرة بالحرم المكى بعد زوال دولة المماليك فى سنة ٩٧٩ هـ (١٥٧١ م) وذلك حين تراءى للسلطان سليم الثانى أن يجدد سقف الأروقة الأربعة وأعقب هذه العمارة عمائر أخرى أجريت بالمسجد وبالكعبة وبملحقاتها : ففى عهد السلطان أحمد (١٠١٢ – ١٠٢٢ هـ) حدث تصدع فى بعض جدران الكعبة المكرمة وكذلك فى جدر الحجر وكان من رأى السلطان أحمد هدم الكعبة وإعادة بنائها ؛ غير أن بعض المهندسين الروم أشاروا عليه بعمل نطاق من النحاس تطوق به الكعبة لتمسك الجدران من التداعى ، وتم فعلا عمل نطاقين من نحاس أصفر غلف بالذهب ونقش بالشهادتين وركب أحدهما فى أسفل الكعبة وركب الثانى فى أعلاها وكان ذلك فى شهر المحرم سنة ١٠٢٢ هـ . ومع ذلك فإن جدران الكعبة لم تصمد طويلا : إذ لم تلبث أن تهدمت ثلاثة من جدرانها عقب أمطار غزيرة هطلت على مكة فى سنة ١٠٣٩ هـ فأمر السلطان مراد الرابع بتجديدها ؛ وتم تشييدها على يد مهندسين من مصر فى سنة ١٠٤٠ هـ .

وكنتيجة للعمائر التى تمت فى العهد العثمانى صار الحرم مستطيلا أقرب

---

(١) Van Berchem, Corpus Inscriptionum Arabicarum, l'Egypte, pp. 414-415.

إلى التربيع وطول ضلعه الشمالى ١٦٤ متراً والجنوبى ١٦٦ والشرقى ١٠٨ والغربى ١٠٩ ويحيط بالحرم من جهاته الأربع أروقة يشتمل كل منهـــا فى الغالب على ثلاثة صفوف من الأعمدة موازية للجدران وكانت معظم الأعمدة من الرخام والباقى من الحجر الشميس الأحمر ، وتحمل الأعمدة عقوداً وتغطى كل بلاطة تحف بها أربعة أعمدة قبة أى أن سقف الأروقة صار عبارة عن قباب متجاورة ، وكانت قواعد القباب مستديرة وقممها مدببة . وصار طول المسجد الحرام من الخارج فى المتوسط ١٩٢ متراً وعرضه ١٣٢[١]

وتقوم الكعبة المكرمة فى وسط الحرم ولكن بميل إلى الجنوب ويحيط بها المطاف وهو مرصوف بالرخام . وكان بخارج المطاف ثلاث سقائف على أعمدة من الرخام تواجه إحداها الجانب الغربى وكان يصلى بها إمام المالكية والثانية تواجه الجانب الشمالى ، ويصلى بها إمام الحنفية ، والثالثة تواجه الجانب الجنوبى ويصلى بها إمام الحنفيه ، أما إمام الشافعية فكان يصلى خلف مقام إبراهيم شرقى الكعبة أو فوق الهناء المقام على زمزم .

وشمال بئر زمزم فى شرق الكعبة المكرمة باب بنى شيبة يعلوه عقد أقيم على عمودين من الرخام وفى أرض الحرم مماش مرصوفة تصل بين الأبواب والأروقة من جهة وبين المطاف من جهة أخرى .

وبجوار المطاف فى شرق الكعبة نجد المنبر الرخام ، وكان قد بعث به السلطان سليمان فى سنة ٩٦٦ هـ إلى المسجد الحرام حيث أقيم بدلا من المنبر

---

(١) ابراهيم رفعت : مرآة الحرمين — ص ٤٠ .

الخشبي . وصنع هذا المنبر الرخام بدقة وإتقان يشهدان برقى صناعة الرخام فى ذلك العصر ؛ وعلى المنبر كتابات تسجيلية تشير إلى تاريخ بنائه وإلى مهديه[١] .

وللمسجد خمسة وعشرون بابا منها الباب العتيق ، وفى الشرق خمسة منها باب السلام وباب النبى وباب العباس وباب على ، وفى الجنوب سبعة منها باب الصفا ، وفى الغرب خمسة منها باب العمرة وباب الوداع .

وبالمسجد سبع مآذن : فى كل ركن مئذنة ، وفى الشمال مئذنتان وفى الشرق مئذنة واحدة ، وعمرت المآذن أثناء عمارة السلطان سليم والسلطان مراد .

وكان السلطان الملك الصالح إسماعيل بن الملك الناصر محمد بن قلاوون قد وقف على كسوة الكعبة كل سنة وعلى الحجرة النبوية والمنبر النبوى فى كل خمس سنوات مرة ثلاث قرى من قرى القليوبية فى مصر هى بسوس

---

(١) من ذلك « الحمد لله رب العالمين قد بنى سليمان منبرا لبلد أمين » ومثل « انه من سليمان وانه بسم الله صدق الله جل اسمه سنة ٩٦٦ هـ) وأرخ القاضى صلاح الدين بن ظهيرة القرشى المكى ورود المنبر الى المسجد بنظم قال فيه :

شيد الله ملك من	أسبغ الله ظله
وبأم القرى لقد	ضاعف الله نزله
ان ذا المنبر الذى	قد حوى الحسن كله
هاك تاريخه الذى	شهد الخلق فضله
لسليمان منبر	بالدعا شاهد له

ومن الملاحظ أنه اذا جمعت الأعداد المقابلة لأحرف البيت الأخير يبلغ عددها ٩٦٦ سنة اهداء المنبر ويسمى ذلك حساب الجمل .

وسنديس وأبو الغيط . واشترى السلطان سليمان بن سليم عدة قرى أخرى بمصر أضافها إلى القرى التى وقفها الملك الصالح هى سلكه وسرو بجنجه وقريش الحجر ومنايل وكوم ريحان وبجام ومنية النصارى وبطاليا ، وظلت هذه القرى موقوفة على الكسوة حتى حل وقفها محمد على فى أوائل القرن الثالث عشر الهجرى على أن تقوم الحكومة المصرية بصنع الكسوة من مالها بعد ذلك . وظلت مصر ترسل الكسوة سنوياً إلى المسجد الحرام . وكانت الكسوة المصرية تتألف من كسوة الكعبة الخارجية وستارة لباب التوبة (باب المدرج الداخلى) وستارة لباب المنبر ، وكسوة لمقام إبراهيم الخليل عليه السلام ، وكيس لمفتاح الكعبة المكرمة[1]. وتشتمل الكسوة على كتابات دينية .

وينال المسجد الحرام فى عهد الأسرة السعودية عناية فائقة من حيث العمارة والتجهيز ، وتقوم المملكة العربية السعودية حالياً بعمل كسوة الكعبة الشريفة .

المسجد النبوى الشريف

أول ماعنى به النبى صلى الله عليه وسلم بعد أن قدم إلى يثرب أو المدينة المنورة هو أن يؤسس المسجد وقد ألحق به مساكن لعائلته واختار النبى (ص) مربداً كان ملكاً لغلامين يتيمين فى المدينة هما سهل وسهيل كان قد بركت فيه الناقة التى كان يمتطيها النبى (ص) حين دخل يثرب أول الهجرة وابتاعه النبى (ص) وأمر بتمهيد أرضه وبناء المسجد ، واشترك (ص) بنفسه

---

(١) أورد ابراهيم رفعت (المرجع السابق) وصفا مفصلا لأجزاء الكسوة .

فى البناء وتأسى به سائر المسلمين فى المدينة[١] .

وخطط المسجد على هيئة فناء مربع متساوى الأضلاع تقريباً يبلغ طول ضلعه نحو ٧٠ ذراعا (حوالى ٣٥ متراً) وتحف به جدران أربعة ارتفاعها نحو ٧ أذرع ، ويتجه أحد جوانبه نحو المسجد الأقصى فى الشمال ، والجانب المقابل نحو الكعبة المكرمة فى الجنوب (شكل ٣) ، وكان أسفل الجدران مبنياً بالحجارة وأعلاها باللبن ، وجعلت القبلة فى الجدار الشمالى من حجارة منضودة بعضها على بعض .

وأمر النبى بأن يبنى خارج الطرف الجنوبى من الجانب الشرقى وفى محاذاته مسكنان لزوجتيه السيدة عائشة بنت أبى بكر والسيدة سودة بنت زمعة رضى الله عنهما ، ثم أضيف إلى هذين المسكنين بيوت أخرى لباقى الزوجات ولم تكن هذه البيوت ملتصقة بالمسجد بل كان يفصل بينها وبين المسجد طريق عرضه ١٠ أذرع . وكانت القبلة فى أول الأمر تجاه بيت المقدس ثم أمر النبى (ص) فى السنة الثانية من الهجرة أن يولى وجهه شطر المسجد الحرام ، ومن ثم نقلت القبلة من الجدار الشمالى إلى الجدار الجنوبى .

ويبدو أن المسجد لم يكن فى أول الأمر يشتمل على ظلة : إذ جاء فى بعض الأخبار أن المسلمين شكوا إلى النبى (ص) من حرارة الشمس فأمر بأن تقام ظلة عند جدار القبلة . وكانت الظلة ترتكز على سوار من جذوع النخل صفت على أبعاد متساوية وكانت كل منها تبعد عن الأخرى نحو ١٠ أذرع .

---

(١) السمهودى : خلاصة الوفا بأخبار دار المصطفى .

وكان لفقراء المسلمين ظلة عند الجدار المقابل لجدار القبلة يأوى إليها من لا مأوى لهم وكانت تسمى الصفة وسمى هؤلاء أهل الصفة(١).

وبعد نحو سبع سنوات من الهجرة (٦٢٨م) ضاق المسجد بالمصالين فأمر النبي بتوسيعه فأصبح طول كل ضلع بالمسجد ١٠٠ ذراع ، وصار جدار المسجد الشرقى ملتصقاً ببيوت النبي (ص).

وصار المسجد بعد هذه التوسعة يشتمل أساساً على ظلة عند جانب القبلة وفناء أو صحن غير مسقوف . ويرجح أن ظلة القبلة كانت تشتمل على ثلاثة صفوف من السوارى موازية لحائط القبلة ، وكان كل صف يتألف من تسع سوار من جذوع النخل : خمس على يسار المنبر نحو الغرب ، وأربع على يمينه نحو الشرق ، وظلت أماكن هذه السوارى يقام فيها الأعمدة عند أي تعمير فى المسجد(٢).

وفى هذه التوسعة فتح فى المسجد ثلاثة أبواب ظلت فى أماكنها هى الأخرى بعد ذلك ومازالت تعرف بأسمائها وهى باب جبريل وسط الجدار الشرقى ، وباب النساء فى شماله ، ويقابله باب الرحمة فى الجدار الغربى ، وذلك بالإضافة إلى الأبواب التى كانت تفتح على المسجد من بيوت النبي (ص) التي صارت ملتصقة بالمسجد كما سبق أن ذكرنا .

ولم يكن المسجد يشتمل فى ذلك الوقت على مئذنة إذ كان المؤذن ينادي للصلاة من فوق سطح أحد المنازل العالية المجاورة للمسجد .

---

(١) Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, p. 3.

(٢) على حافظ : فصول من تاريخ المدينة المنورة ص ٥٧ .

وصار تصميم المسجد النبوى بالمدينة نموذجاً للمساجد الجامعة التى أسسها المسلمون فى المدن الجديدة التى أنشئوها عقب الفتوح الإسلامية مثل مسجد البصرة ومسجد الكوفة ومسجد عمرو بالفسطاط ومسجد عقبة بن نافع بالقيروان وغيرها .

هذا ولم يصلنا مايشير إن أن المسجد النبوى الشريف جرى فيه تعمير خطير إلى أن انتقل النبى (ص) إلى الرفيق الأعلى .

ودفن النبى (ص) فى حجرة عائشة التى توفى فيها ومن ثم تحولت إلى قبر وظل مسجد النبى محتفظاً بتصميمه الأول فى خلافة أبى بكر وعمر وعثمان رغم ماجرى عليه من تعمير وتجديد ومازاد فى مساحته من إضافات .

ومما يدعو إلى التساؤل أن مسجد الكوفة قد صمم عند إعادة بنائه فى فى سنة ٥١ هـ (٦٧١م) على يد زياد ابن أبيه على هيئة صحن مستطيل تحف به ظلات أربع أطولها ظلة القبلة ولما كان المسلمون يحرصون على الاقتداء فى تصميم مساجدهم بمسجد النبى (ص) فكيف استعمل هذا التصميم فى مسجد الكوفة مع أنه لم يصلنا معلومات تدل على أن مسجد النبى (ص) قد اتخذ هذا التصميم قبل عمارة الوليد بن عبد الملك فى سنة ٩١ هـ (٧٠٩م) ؟ أمن المحتمل أنه كان قد أجرى فى المسجد النبوى عمارة فى خلافة على بن أبى طالب كان من جرائها اتخاذ المسجد هذا التصميم ومن ثم اقتدى به عند إعادة بناء مسجد الكوفة فى سنة ٥١ هـ أم أن التصميم الجديد لمسجد الكوفة قد تأثر بالمسجد الحرام بعد أن زوده عثمان بن عفان بأروقة كما سبق ذكره ؟

ومهما يكن من شيء فإن التصميم الذى يتمثل على هيئة صحن مستطيل يحف به من جهاته الأربع ظلات أربع أكبرها ظلة القبلة صار نموذجاً احتذاه مؤسسو المساجد فى الأقطار الإسلامية . كما يتضح فى بعض المساجد الجامعة التى بنيت منذ منتصف القرن الأول الهجرى مثل مسجد الكوفة فى عهد زياد بن أبيه الذي سبقت الإشارة إليه ، والمسجد الجامع بواسط (سنة ٧٥ أو ٨٣ أو ٨٤ / ٦٩٤ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ م) الذى أعيد بناؤه على يد الحجاج ابن يوسف الثقفى وجامع عمرو بن العاص بالفسطاط الذى أعيد بناؤه فى سنة ٩٢ هـ (٧١ م) فى عهد قرة بن شريك .

ومع ذلك فإن الاحتذاء بهذا التصميم لم يمنع من وجود اختلافات بين المساجد من حيث المساحة وأساليب البناء واتجاه صفوف الأعمدة واستخدام العقود والبوائك واستخدام المجاز القاطع واختلاف الزخارف وغير ذلك من التفاصيل .

هذا وفى عهد الوليد بن عبد الملك أعيد بناء المسجد النبوى إعادة شاملة على يد عمر بن عبد العزيز واليه على المدينة سنة ٩١ هـ (٧٠٩ م)[١] وروعى فى هذه العمارة أن يتحقق فى البناء ما تطور إليه فن العمارة الإسلامية حتى ذلك الوقت من تقدم مع المحافظة بقدر الإمكان على التراث المعمارى الذى يرجع إلى العهد النبوى وذلك من باب التمسك بالسنة النبوية الشريفة واحترام ما اعتاد المسلمون عليه فيه .

---

(١) أحمد فكرى : المدخل .

وكان من مظاهر تلك المحافظة إبقاء القبر الشريف فى مكانه لولا اكتفاء بتزويده بجدار خماسى يحف به حتى يختلف شكله عن شكل الكعبة المباركة وإبقاء المنبر النبوى الشريف فى مكانه بعيداً عن جدار القبلة ؛ وكذلك احتفظ بحد جدار القبلة القديم وأقيمت الأعمدة الجديدة محل الأعمدة القديمة التى كانت بدورها فى مواضع السوارى النبوية ، وظلت الأعمدة على يمين المحراب أقل من الأعمدة على يساره ، وشيدت أعمدة رواق القبلة بالحجارة وكسيت بالجص فى حين صارت أعمدة الأروقة الأخرى من رخام ، وصار الجدار الشرقى غير مستقيم ، ونقلت المداخل القديمة إلى الجدران الجديدة على نفس المحاور القديمة ومن ثم ظلت محتفظة بأسمائها وهى باب النساء وباب جبريل فى الجدار الشرقى ، وباب الرحمة وباب السلام فى الجدار الغربى .

أما الجديد الذى أدخل على البناء فيتمثل فى تكسية جدران المسجد من أسفل بألواح الرخام وزخرفة أعلاها بفسيفاء من فصوص من الزجاج الملون ، وجعل السقف من الساج ، وزخرفته بماء الذهب ، ونقش رءوس الأعمدة والأعتاب بالذهب ، كما صار الصحن يحف به من جهاته الأربع بوائك يعلوها شرفات ، وبالإضافة إلى ذلك زود المسجد بوحدتين معماريتين جديدتين أولاهما المئذنة : اذ زود بأربع مآذن بنيت فى أركانه الأربعة ، وكان ارتفاعها نحو ٢٥ متراً ، وطول كل ضلع فى قاعدتها حوالى ٤ أمتار[١] .

أما الوحدة الثانية فهى المحراب المجوف[٢] .

Sauvaget, La Mosquée Omayyade de Médine.

(١) انظر : د. فريد شافعى : العمارة العربية . المجلد الأول ص ٥٨٢ — ٦٢٤ .

وظل الحرم النبوى الشريف بعد عمارة الوليد دون تغيير يذكر حتى تولى الخلافة المهدى العباسى فأمر بعمارته فى سنة ١٦٠ هـ (٧٧٨ م) واقتصرت عمارة المسجد على توسعة المسجد نحو الشمال بحوالى ٣٠ متراً وفتح بابين جديدين فى الجدار الشمالى وبذلك صار متوسط طول المسجد من الجنوب إلى الشمال حوالى ١١٠ أمتار وطول الجدار الشمالى نحو ٦٦ متراً وظل طول جدار القبلة حوالى ٨٠ مترا أى كما كانت عليه الحال فى عهد الوليد .

هذا وقد أجريت على المسجد النبوى بعد عهد المهدى إصلاحات متوالية: إذ ظل يحظى بعناية ولاة المسلمين فى مختلف العصور .

ومن أبرز ما أضيف إلى المسجد بعد ذلك تزويد الحجرة النبوية فى عصر المماليك بقبة ، وإعادة بناء المسجد وزخرفته حسب الطراز العثمانى فى عهد السلطان عبد المجيد (١٢٦٥ - ١٢٧٧ هـ) (شكل ٤) ؛ وتوسعته وتعميره فى العهد السعودى .

قبة الصخرة بالقدس :

أنشأها الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان فى سنة ٧٢ هـ (٦٩١ - ٦٩٢ م) فوق الصخرة التى يقال إن النبى صلى الله عليه وسلم قد أسرى إليها وعرج منها إلى السماء ليلة الإسراء والمعراج تخليداً لهذه الذكرى [شكل ٥ و ٦] .

وتخطيطها على هيئة مثمن خارجى به أربعة مداخل محورية ، وعلى

امتداد محورها الرئيسى يقع مسجد عمر الذى اصطلح على تسميته بالمسجد الأقصى . وخلف الجدار الخارجى مثمن داخلى فى أركانه ثمانى دعائم ضخمة بين كل اثنتين منها عمودان ؛ ويشتمل كل ضلع فيه على ثلاثة عقود ؛ ووراء المثمن الداخلى منطقة وسطى دائرية تتألف من أربع دعائم بين كل اثنتين منها ثلاثة أعمدة ؛ وتحمل الدعائم الأربعة عقوداً يبلغ عددها ستة عشر عقداً ، وتحمل العقود رقبة القبة وبها ست عشرة نافذة ، وفوقها القبة التى يبلغ قطرها ٢٠٫١٤ متراً[١] .

ويحلى قبة الصخرة من الداخل زخارف من الفساء تتألف من وحدات وعناصر نباتية وهندسية وأشكال حلى وتيجان فى مناطق تحدها إطارات وبأعلى العقود كتابة بالفسيفساء يبلغ طولها نحو ٢٤٠ متراً تشتمل على آيات قرآنية وعبارات دينية وبينها كتابة تسجيلية نصها : « بنى هذه القبة عبد الله عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين فى سنة اثنتين وسبعين » . ويلاحظ أن اسم عبد الملك بن مروان قد استبدل به اسم المأمون غير أن التاريخ الأصلى بقى على حاله . وقد أجريت بالقبة عمارة فى عهد المأمون[٢] .

وكانت القبة الأصلية من الخشب وتغطيها صفائح من الرصاص وفوقها ألواح من النحاس المصقول ، وقد وصفها المقدسى . وسقطت هذه القبة فى سنة ٤٠٧ هـ . أما القبة الحالية فترجع إلى سنة ٤١٣ هـ .

Creswell, Early Muslim Architecture, I.

(٢) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ٢٤ .

ومن الملاحظ أن العقود الداخلية بقبة الصخرة تشتمل على روابط خشبية. وبكل ضلع من أضلع الجدران الخارجية سبع تجويفات رأسية معقودة تشتمل على نوافذ فى أعلى الخمسة الوسطى منها.

ويوجد تحت الصخرة محراب غير مجوف ينسب إلى عبد الملك بن مروان ومحراب آخر يسمى قبلة الأنبياء.

أولا ـ المساجد

يحتل المسجد فى الإسلام المكانة الأولى بين العمائر الإسلامية(١) وقد سبقت الإشارة إلى أن الفنون الإسلامية على اختلافها ارتبطت بالمسجد وبعمارته وأثاثه وشعائره ولا عجب فى ذلك فالمساجد بيوت الله، وتعميرها من أفضل القربات إلى الله وأسس المسجد لتقام فيه الصلاة عماد الدين ومن ثم علت منزلة المسجد عند المسلمين. ولم تقتصر وظيفة المسجد فى أول الأمر على الصلاة بل كان المسجد مركز الحكم والإدارة والدعوة والتشاور فى ذلك كله، كما كان محل القضاء والإفتاء والعلم والإعلام وغير ذلك من أمور الدين والدولة. وظهرت هذه المهام في المسجد النبوى الشريف بالمدينة المنورة (شكل ٤٩٣) الذى خطط بحيث يناسب تصميمه إقامة شعائر الصلاة فضلا عن باقى الوظائف التى سبقت الإشارة إليها. ومن ثم صار تصميمه أساساً لتصميم المساجد الجامعة فى الأقطار الإسلامية ولاسيما فى القرون الأربعة الأولى كما صار أهم الطرز المعمارية لبناء المساجد فى العصور والأقطار الإسلامية المختلفة كما سبقت الإشارة إلى ذلك.

(١) د. فريد شافعى : العمارة العربية . المجلد الاول . ص ٦٥ .

ويتألف هذا الطراز بصفة عامة من فناء أو صحن مكشوف ذى تخطيط مربع أو مستطيل تحيط به فى جوانبه الأربعة ظلات أربع اصطلح على تسميتها أحياناً بالأروقة وأطولها رواق القبلة ، (شكل ١٦ و ١٧) . وتقوم الأروقة على أعمدة أو دعائم قد تعلوها عقود . وربما وجد بوسط رواق القبلة مجاز قاطع عمودى على جدار القبلة (شكل ١٣ و ١٧) .

ثم ظهر طراز ثان لبناء المساجد ربما تطور عن تصميم المدرسة وهو وهو يشتمل على صحن أو فناء مربع قد يكون مكشوفاً أو مسقوفاً تحيط به أربعة إيوانات فى شكل متعامد وأكبرها إيوان القبلة . وكان سقف الإيوان عادة على شكل قبوة ترتكز على جدران الإيوان . وصار كثير من المساجد يبنى حسب هذا الطراز منذ القرن السابع الهجرى (١٣ م) ونشأ هذا الطراز فى ايران . ومن المحتمل أنه تطور من الطراز الأول . والمعروف أن المساجد المبكرة فى إيران كانت تشيد حسب الطراز الأول كما يتضح فى مسجد دمغان الذى يرجع الى القرن الثانى بعد الهجرة (حوالى منتصف القرن الثامن الميلادى) والذى يعتبر أقدم الآثار المعمارية المعروفة فى ايران ، وكذلك فى جامع نايين الذى يرجع الى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) .

ثم حدث تطور فى هذا الطراز فى إيران وذلك بتزويد رواق القبلة بقبة باعتبارها مظهراً من مظاهر التأكيد على هذا الرواق ؛ ويتضح ذلك فى جامع أصفهان الذى يحتمل أنه أدخل فى رواق القبلة به قبة فيما بين سنتى ١٠٧٢ و ١٠٨٨ م [شكل ١٩] ومن المعتقد انه أول جامع معروف فى إيران ادخل فيه هذا العنصر .

ومن المرجح أن إدخال هذا العنصر ذي الطابع الديني كان تمثيلا ماديا للتغير الذي حدث في مركز إمام المسجد حيث صار مجرد رجل دين فقط بعد أن كان هو الحاكم أو من ينوب عنه في العصر الإسلامي الأول ، وفي الوقت نفسه يعتبر مظهرا لنمو الشعور الوطني عند الفرس . ويرى البعض أن إدخال عنصر القبة كان متأثراً بطراز معبد النار القديم .

ثم حدث أن صار هذا الإيوان ذو القبة يحظى بأكبر عناية من حيث العمارة والزخرفة والكتابات، كما صار العنصر الأساسي في بناء بعض المساجد في إيران ، وربما اقتصر به وحده في بناء المساجد الصغيرة جداً . ومن أمثلة التركيز على هذه الوحدة المعمارية بالإضافة إلى جامع أصفهان مسجد تبريز (٣٤٠هـ / ٩٥٢ م) ومسجد جلبايكان (٤٩٨ - ٥١١ هـ / ١١٠٥ - ١١١٨م) ومسجد أردستان (٤٦٥ - ٤٨٥ هـ / ١٠٧٢ - ١٠٩٢ م) .

ثم تأتي المرحلة الأخيرة في تطور طراز المسجد في إيران إلى الطراز ذي الإيوانات الأربعة قبل نهاية العصر السلجوقي وذلك نتيجة التأثر بطراز المدرسة كما يتضح في جامع أصفهان (شكل ١٩) وأقدم الأمثلة المؤرخة من هذا الطراز هو جامع زواري المؤرخ سنة ٥٣٠ هـ / ١١٣٥ م . ويتضح في هذا الطراز الجمع بين الإيوانات الأربعة وقبة إيوان القبلة .

وفي العصر العثماني ظهر طراز جديد لعمارة المساجد مشتق من تصميم أيا صوفيا ومتأثر في الوقت نفسه بطراز المساجد السلجوقية في آسيا الصغرى وفي هذا الطراز كان المسجد يسقف بقبة كبيرة تحف بها قباب صغيرة أو أنصاف قباب ، ويقام في كل ركن من أركانه الأربعة مئذنة ممشوقة عالية

وكان يتقدمه صحن فسيح مستطيل ربما تحف به أروقة ذات بلاطة واحدة انتشر هذا الطراز فى مختلف أنحاء الدولة العثمانية (شكل ٢٤) ومن نماذجه جامع بايزيد وجامع سليمان (شكل ٢٩) والسلطان أحمد وفى استانبول (شكل ٢٣) ، ومسجد الملكة صفية ومسجد أبى الذهب ومسجد محمد على بالقاهرة (شكل ٢٥) .

وبالإضافة إلى هذه الطرز الرئيسة لعمارة المساجد ظهرت أساليب أخرى ربما كان معظمها متطورا عن هذه الطرز أو خاضعا لعوامل اجتماعية أو ظروف جغرافية فى الأقطار التى ظهرت فيها .

جامع القيروان

بنى على يد عقبة بن نافع في سنة ٥٥ ه (٦٧٥ م) عند تأسيسه مدينة القيروان ثم أضيفت إليه بعض زيادات بعد ذلك (شكل ١٤) .

وفيما بين سنتى ١٠٥ و ١٠٩ ه (٧٢٣ و ٧٢٧ م) أقام بشر مئذنة على وسط الحائط الشمالى للمسجد وفى سنة ١٥٥ ه (٣٤٦ م) هدم المسجد باستثناء المحراب ، وأعيد بناؤه في سنة ١٥٧ ه (٣٤٨ م) ؛ ثم أعاد زيادة الله الأغلبى بناء المسجد فى سنة ٢٢١ ه (٨٣٦ م) وفى هذه العمارة حفظ محراب عقبة القديم بين حائطين .

وفى هذه العمارة وضعت الحدود النهائية للمسجد ؛ فصار عبارة عن صحن يحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، وصارت مساحته ٢٢٠ × ١٥٠ ذراعا مربعا .

وكان يشتمل على ١٧ بلاطة و ٤١٤ عموداً [١] .

وفى سنة ٢٤٨ هـ (٨٦٣ م) زخرف أبو إبراهيم أحمد حائط المحراب ببلاطات من الخزف عددها ١٣٩ بلاطة ، كما زود المسجد بمنبر يتألف من حشوات من الخشب بها زخارف محفورة ، وبنى فوق المحراب قبة .

أما قبة البهو فقد بنيت فى عهد إبراهيم الثانى بن أحمد (٢٦١ – ٢٨٩ هـ ٨٧٥ — ٩٠٢ م) بالإضافة إلى عناصر أخرى .

وأضاف المعز بن باديس فى سنة ٣٧٥ هـ (٩٨٥ م) مقصورة بالمسجد . ويشتمل رواق القبلة حالياً على ١٧ بلاطة يفصل بينها ١٦ بائكة تتألف من أعمدة من الرخام متعامدة على جدار القبلة ، وتتميز بلاطة المحراب بأنها أوسع من باقى البلاطات وتمتد بين قبة المحراب وقبة البهو ، ويمتد بعرض الرواق بوائك مستعرضة . وبالمسجد خمسة قباب إحداها مضلعة وهى ذات تأثير رومانى :

ويعلو محراب المسجد عقد على هيئة حدوة الفرس . ولجدران المسجد من الخارج أكتاف ساندة وبه ثمانية أبواب (شكل ١٤) ٤ فى الشرق ، و ٤ فى الغرب ويعلو أحدها قبة وهو باب « لله رجانا » .

---

(١) أحمد فكرى : المسجد الجامع بالقيروان ص ٦ ـ ٦٧ .

الجامع الأموى بدمشق

شيد فيما بين سنتى ٨٨ و ٩٦ هـ (٧٠٧ و ٧١٥ م) فى عهد الوليد بن عبد الملك ومن الملاحظ أن البقعة التى شيد عليها المسجد كانت فى الأصل معبداً وثنيا ثم أقيم عليها كنيسة القديس يوحنا .

وللمسجد ثلاثة مداخل محورية ؛ وكان فى كل من أركانه الأربعة برج ، ولا يزال البرج الجنوبى الغربى باقيا حتى اليوم .

ويتألف المسجد من صحن يحف به أورقة أربعة أكبرها رواق القبلة الذى يشتمل على ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة تغطيها ثلاثة جمالونات ويفصل بين كل منها بائكات تتألف من صفين من العقود ترتكز على أعمدة رخامية، ويقطع البائكات مجاز يمتد من الصحن إلى المحراب ، ويرتفع سقفه أعلى من سقف البلاطات ، ويعلوه جمالون . وفى هذا المجاز القاطع قبة حجرية ترجع إلى عصر متأخر عن عصر بناء المسجد وتسمى قبة النسر[1] .

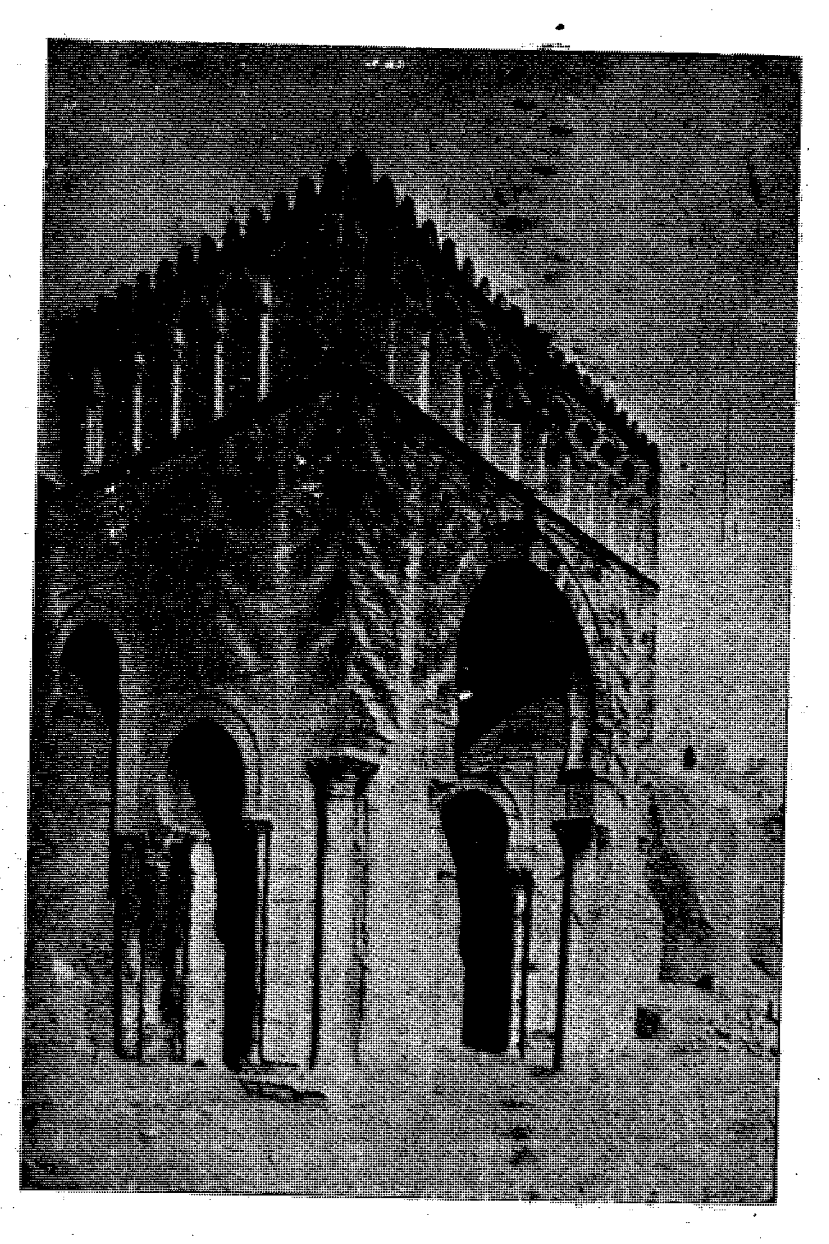
ويحف بالصحن بائكات ترتكز على دعائم وأعمدة نظامها على هيئة عمودين ثم دعامة على التوالى . ومن الملاحظ أن بعض الأعمدة قد استبدل به دعائم وعقود بائكات الصحن على هيئة حدوة الفرس ويعلوها صف من النوافذ بحيث يعلو كل عقد نافذتان (شكل ١٣) .

---

(١) د. سليم عادل عبد الحق وخالد معاذ : مشاهد دمشق الأثرية ص ٢١ — ٢٧ .



شكل (١٣) الجامع الأموى بدمشق



شكل (١٤) أحد مداخل جامع القيروان بتونس

وكان المسجد مفروشاً بالرخام ، كما كانت جدرانه مصحفة بالرخام بارتفاع قامة ثم بزخارف من الفسيفساء لا يزال بعضها باقيا بالرواق الغربى

وبالمسجد بضع نوافذ تشتمل على أقدم زخارف هندسية إسلامية معروفة ، ويتضح فيها التأثير الإغريقى الرومانى .

وقد تعرض المسجد الأموى لحريق فى عصور مختلفة : منها حريق فى القرن الرابع الهجرى (١١ م) وفى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) فى القرن الثالث عشر (١٩ م).

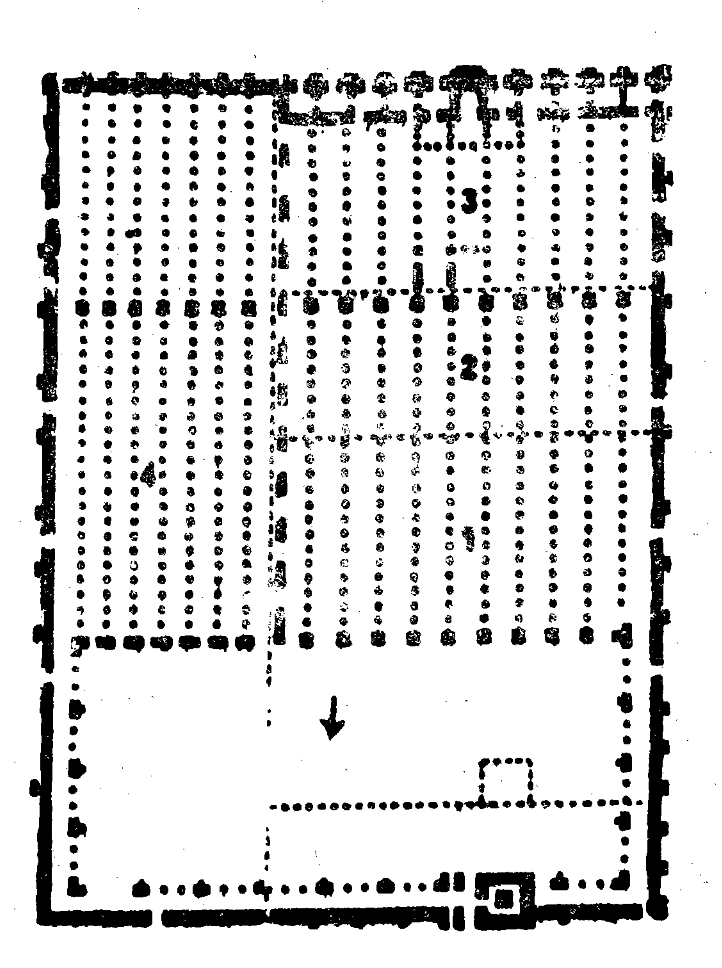
وجرى على المسجد تعمير كبير فى عهد ملكشاه فى نهاية القرن الرابع الهجرى (١١ م) . وكانت فسيفساء المسجد قد غطيت بطلاء ، وقد اكشفها دى لورى فى سنة ١٩٢٧ م .

وتعتبر أبراج المسجد الأربعة المآذن الأولى فى الإسلام ، وبقى تأثيرها فى تصميم المآذن لاسيا فى شمال أفريقية والأندلس .

ويتضح أثر تصميم المسجد فى مسجد قرطبة ، ومساجد غرب العالم الإسلامى عامة .

المسجد الجامع بقرطبه

بدأ تشييد مسجد قرطبة على يد الأمير عبد الرحمن فى سـنة ١٦٩ هـ (٧٨٥ م)؛ وكان يتألف من رواق القبلة وصحن مكشوف ؛ وكان رواق القبلة يشتمل على عشر بائكات متعامدة على حائط القبلة (شكل ١٥) ؛ وتتألف



شكل (١٥) رسم يوضح تخطيط المســـجد الجامع بقرطبة (١)
والزيادات التى طرأت عليه فى عهد عبد الرحمن الثانى (٢)
ثم الحكم الثانى (٣) ثم المنصور (٤) (عن جروبه)

كل بائكة من عقود مزدوجة : السفلى منها على هيئة حدوة الفرس ، والعليا على هيئة أقل قليلا من نصف دائرة . ولم يكن للمسجد فى أول الأمر مئذنة ثم زوده هشام فى سنة ١٧٧ هـ (٧٦٣ م) بمئذنة ارتفاعها ٤٠ ذراعاً وبحوض للوضوء .

وفى سنة ٢١٨ هـ (٨٣٣ م) أضاف عبد الرحمن الثانى إلى رواق القبلة من جهة الجنوب مساحة قدرها ١٥٠ × ٥٠ ذراعاً مربعاً ، وفى سنة ٣٥٥ هـ (٩٦٦ م) زاد الحكم إلى رواق القبلة من جهة الجنوب مساحة طولها ٩٥ ذراعاً وبنى قبة المحراب . وفى سنة ٣٧٧ هـ (٩٨٧ م) فى عهد المنصور أضيف إلى المسجد من جهة الشرق مساحة تشتمل على سبع بوائك ؛ ومن ثم صار رواق القبلة يشتمل على ١٨ بائكة تحصر بينها ١٩ بلاطة تتعامد على جدار القبلة ، وصارت مساحة المسجد ١٧٨×١٢٥ متراً مربعاً (شكل ١٥) ؛ وبذلك صار ثالث مسجد فى الإسلام من حيث كبر المساحة وذلك بعد مسجدى سامرا وأبى دلف .

وبالإضافة إلى هذه الزيادة جرى على المسجد ومئذنته ومختلف أجزائه كثير من التعديل فى عصور مختلفة . ويمتاز بأن سقفه على هيئة جمالونات[1].

مسجد القرويين بفاس

يعتبر أشهر مساجد المغرب لاسيما وأنه استخدم كجامعة إسلامية مثل جامعة الأزهر ، كما كان له أثره في الطراز المعمارى للمساجد فى بلاد المغرب

---

(١) د. السيد عبد العزيز سالم : المغرب الكبير جـ ٢ ص ٤٢٢ ــ ٤٢٤ ، محمد عبد الله عنان : المرجع السابق ص ٢٠ ــ ٣٤ .

وقد أنشأته فاطمة القروية أم البنين ابنة محمد الفهرى فى سنة ٢٤٥ هـ (٨٥٩ م) فى عدوة القرويين [1] .

وكان طراز المسجد عند إنشائه يتألف من الصحن ورواق القبلة الذى كان يشتمل على أربع بلاطات موازية لجدار القبلة يخترقها مجاز قاطع يمتد من الصحن إلى المحراب متعامداً على جدار القبلة ، وكان يتميز بأنه أكثر ارتفاعاً من باقى البلاطات . وكان عرض المسجد حوالى ٣٠ متراً ، وكان به صومعة أى مئذنة قليلة الارتفاع على الواجهة الشمالية للمسجد فى محور المحراب كما هى الحال فى مئذنة جامع القيروان وجامع قرطبة ومئذنة العروس بجامع دمشق .

وأضيف إلى المسجد زيادة كبيرة بعد ذلك كما هدمت الصومعة القديمة وأقيم بدلا منها الصومعة الحالية ، وكانت هذه الزيادة فى رواق القبلة من جهاته الثـــــلاث : الشرقية والغربية والشمالية ، فضلا عن توسيع الصحن بحيث يتمشى مع رواق القبلة . أما المئذنة فقد أقيمت عند منتصف الرواق المطل على الصحن من المجنبة الغربية . وهى من طراز مآزن المغرب والأندلس .

وفى سنة ٥٣٨ هـ (١١٣٣ م) فى عصر المرابطين شرع فى توسعة المسجد توسعة ثانية وكانت هذه التوسعة من جهة القبلة ، وبهذه التوسعة استقرت حدود المسجد ، وزود المسجد بمعالم وعناصر معمارية كثيرة فى العصور المختلفة .

وصار رواق القبلة فى الوقت الحالى يشتمل على عشر بوائك موازية لجدار

---

(١) نسبة الى القيروان .

القبلة بشتمل كل منها على واحد وعشرين عقداً ترتكز على أعمدة . ويقطع البلاطات فى وسطها مجاز يمتد من الصحن إلى المحراب متعامداً على جدار القبلة ، وهو أكثر اتساعاً من البلاطات العرضيه وتعلوه خمس قباب .

° بمسجد القرويين منبر يرجع إلى عصر المرابطين يمتاز بحشواته من العاج والأبنوس .

وفى وسط الصحن حوض من الرخام الأبيض ونافورة من النحاس الأحمر المموه بالذهب أقيمت فى سنة ٥٩٩ هـ (١٢٠٢ م) .

وبالجامع قبة كبيرة بها مقرنصات[٢] جصيه أعلى باب الوراقين بنيت فى سنة ٦١٧ هـ (١٢٢٠ م) .

وينقسم صحن الجامع على نمط صحن السباع بقصر الحمراء بغرناطة مما يشير إلى تأثره به ويؤكد ذلك طريقة توزيع المياه إلى الحوض المركزى المشابه لصحن السباع [٢] .

المسجد الجامع بسامرا

ذكر سبط ابن الجوزى أنه بنى فيما بين سنتى ٢٣٤ و ٢٣٧ هـ (٨٤٨ — ٨٥٢م) فى عهد المتوكل وذكر ياقوت أن بناءه تكلف ١٥ مليون درهم .

ويعتبر أكبر مساجد الإسلام من حيث المساحة إذ تبلغ مساحته ٣٨ الف متر مربع ، وتبلغ أبعاده ٢٤٠×١٥٦ مترا مربعاً .

---

(١) تسمى بالمغرب مقربصات .

(٢) د. السيد عبد العزيز سالم : مساجد ومعاهد جـ ١ ص ١٨٣ .

وهو عبارة عن صحن تحف به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ؛ وهو مشيد باللبن وحوائطه الخارجية من الطوب المحروق ، وبها أبراج وتخترقها مجموعة من الأبواب (شكل ١٦) .

ويشتمل رواق القبلة على صفوف من الدعائم كان يرتكز عليها السقف مباشرة ؛ وكانت البلاطة الوسطى التي تمتد من الصحن إلى المحراب أوسع قليلا من بقى البلاطات ؛ وكانت الدعائم مثمنة في أركانها أعمدة من الرخام أما محراب المسجد فكان مستطيل التخطيط . وكان في وسط الصحن نافورة كانت تعرف باسم كأس فرعون .

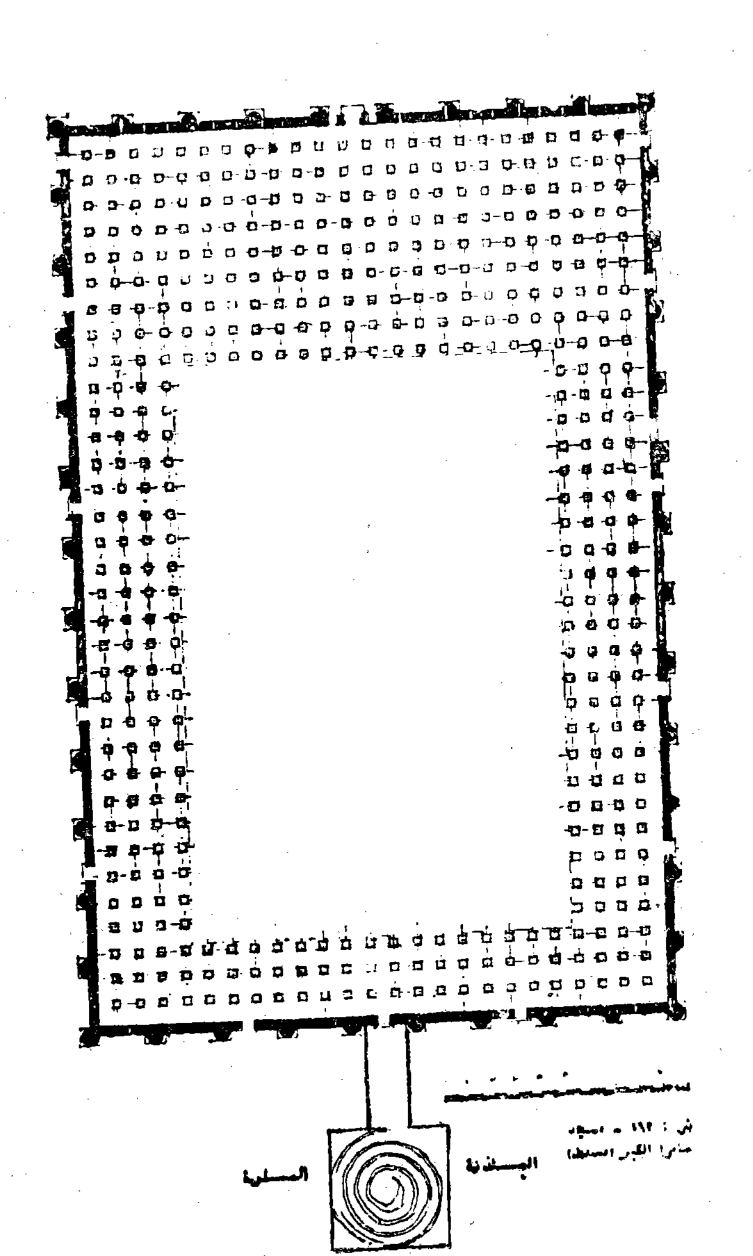
وللمسجد زيادتان في خارجه تبلغ مساحتهما ٤١ فدانا .

أما مئذنة المسجد وتسمى الملوية فتقع في خارجه وعلى محور المسجد على بعد ٢٧ مترا من حائط المسجد ، ويبلغ ارتفاعها ٥٠ مترا ، ويصعد إلى قمتها بممر صاعد يلف حولها من الخارج عرضه ٢٣٠ سم ويلف حولها على عكس عقرب الساعة خمس لفات كاملة ؛ وكان في أعلاها جوسق صغير يرتكز على ثمانية أعمدة من الخشب .

وهي أول مئذنة كان يصعد إليها بممر يلف حولها من الخارج وقد شيد على نمطها مئذنة أبي دلف في سامرا وتأثر بها تصميم مئذنة ابن طولون في مصر (١) .

---

(١) د. كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٩٨ ــ ١٠٢ .



شكل (١٦) رسم يوضح تخطيط المسجد الجامع بسامرا عند تأسيسه ومئذنته الملوية

جامع ابن طولون بالقاهرة

شيده ابن طولون على جبل يشكر فيما بين عامى ٢٦٣ و ٢٦٥ هـ (٨٧٦-٨٧٩ م) وقد عثر على لوحة تأسيس الجامع (شكل ٦٩) وقد ضاع نصفها . وهو ثالث مسجد جامع كبير أسس بمصر بعد جامع عمرو وجامع العسكر . وهو مسجد كبير يشغل مساحة مقدارها ستة أفدنة ونصف (٢٦٢٤٤ متراً مربعاً) بدون الزيادات . ويتألف من صحن مربع طول ضلعه ٩٢ مترا وتحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ؛ ويشتمل رواق القبلة على خمس بوائك تمتد موازية لجدار القبلة ؛ أما باقى الأروقة فيشتمل كل منها على بائكتين موازيتين لجدار الرواق . ويوجد حول المسجد زيادة تحيط بثلاثة من جوانبه أما الجانب الرابع وهو الجانب القبلى أو الجنوبى الشرقى فكان يقع خلفه دار الإمارة .

والمسجد مبنى بالطوب المحروق وتغطى جدرانه طبقة سميكة من الملاط تعلوها طبقة أخرى بيضاء من الجص المزخرف بزخارف محفورة . وعقود المسجد من الطراز المدبب ، ترتكز على دعائم ضخمة مستطيلة المسقط فى أركانها أعمدة مندمجة ، وتعلو الدعائم فتحات معقودة ، وللمسجد شرفات مسننة . وفى جدران المسجد نوافذ بها زخارف جصية مخرمة .

وفى وسط صحن المسجد الرئيسى قبة ترجع إلى عهد السلطان لاجين الذى جدد المسجد فى سنة ٦٩٦ هـ (١٢٩٦ م) ومحراب المسجد الرئيسى يرجع أيضا إلى عصر لاجين وتتقدمه قبة وإلى جواره منبر خشبى وكلاهما يرجع إلى عصر السلطان لاجين أيضا .

وبالإضافة إلى المحراب الرئيسي بالمسجد خمسة محاريب أخرى من الجص ترجع إلى العصر الطولوني والفاطمي والمملوكي ، وعلى واحد منها كتابة باسم الأفضل بن بدر الجمالي (حوالى سنة ٤٨٧ هـ / ١٠٩٤ م) (شكل ٤٧) .

وداخل الزيادة في الجانب الشمالي الغربي تقوم المئذنة وتتألف من قاعدة مربعة التخطيط ، تعلوها منطقة أسطوانية ، فوقها مثمن علوي يحمل مثمنا أصغر ؛ ويتوج المئذنة طاقية مضلعة على شكل المبخرة . ويبلغ ارتفاع المئذنة نحو ٤٠ مترا ويصعد إلى المئذنة عن طريق سلم خارجي . وهي الوحيدة من طرازها في مصر . ويربط المئذنة بحائط المسجد قنطرة من عقدين من طراز حدوة الفرس . وقد جددت المئذنة في عهد السلطان لاجين . وكان بأعلى المئذنة سفينة صغيرة من البرونز (عشاري) كان يوضع بها حبوب الغلال لإطعام الطيور .

ويتضح في مسجد ابن طولون التأثر الكبير بالمسجد الجامع في سامرا (شكل ١٦) سواء من حيث التصميم أو المئذنة أو الزخارف[1] .

الجامع الأزهر بالقاهرة

أنشأه جوهر الصقلي فيما بين عامي ٣٥٩ و ٣٦١ هـ (٩٧٠ - ٩٧٢) ، ويعتبر أهم الآثار الفاطمية في مصر (شكل ١٧ و ١٨) . وكان تصميمه الأصلي يتألف من صحن يحف به ثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة والرواقان الآخران في الجانبين . ويشتمل رواق القبلة على أربع بوائك تمتد موازية لجدار القبلة ، أما الرواقان الجانبيان فيشتمل كل منهما على بائكتين

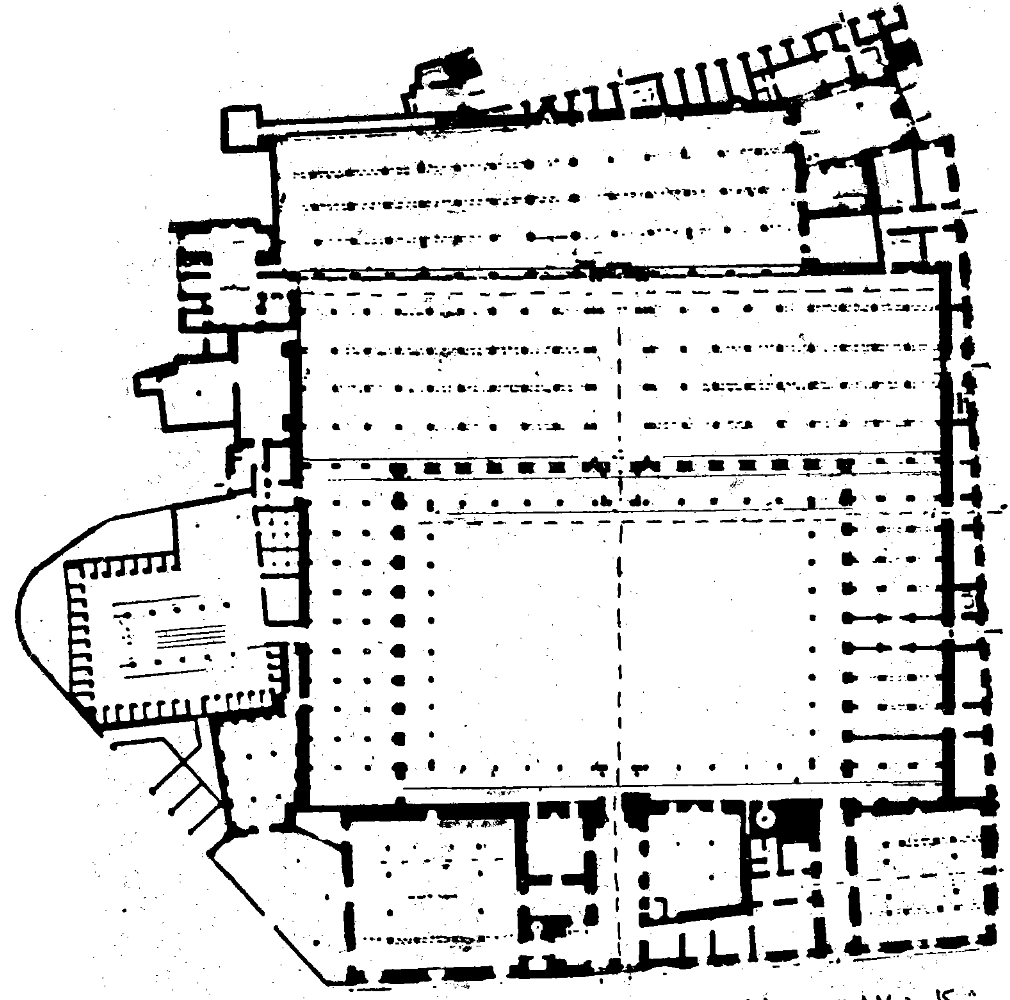
(١) Zaki Muhammad Hassan, Les Tulunides.

موازيتين لجدار الرواق . وبرواق القبلة مجاز قاطع سقفه أعلى من سقف المسجد وتتوج تقاطعه مع بلاطة المحراب قبة ترجع إلى عصر المماليك وكان قد حلت محل القبة الفاطمية الأصلية وكان فى طرفى بلاطة المحراب قبتان ولكنهما زالتا . وكان مدخل الجامع فى وسط الجدار الشمالى الغربى .

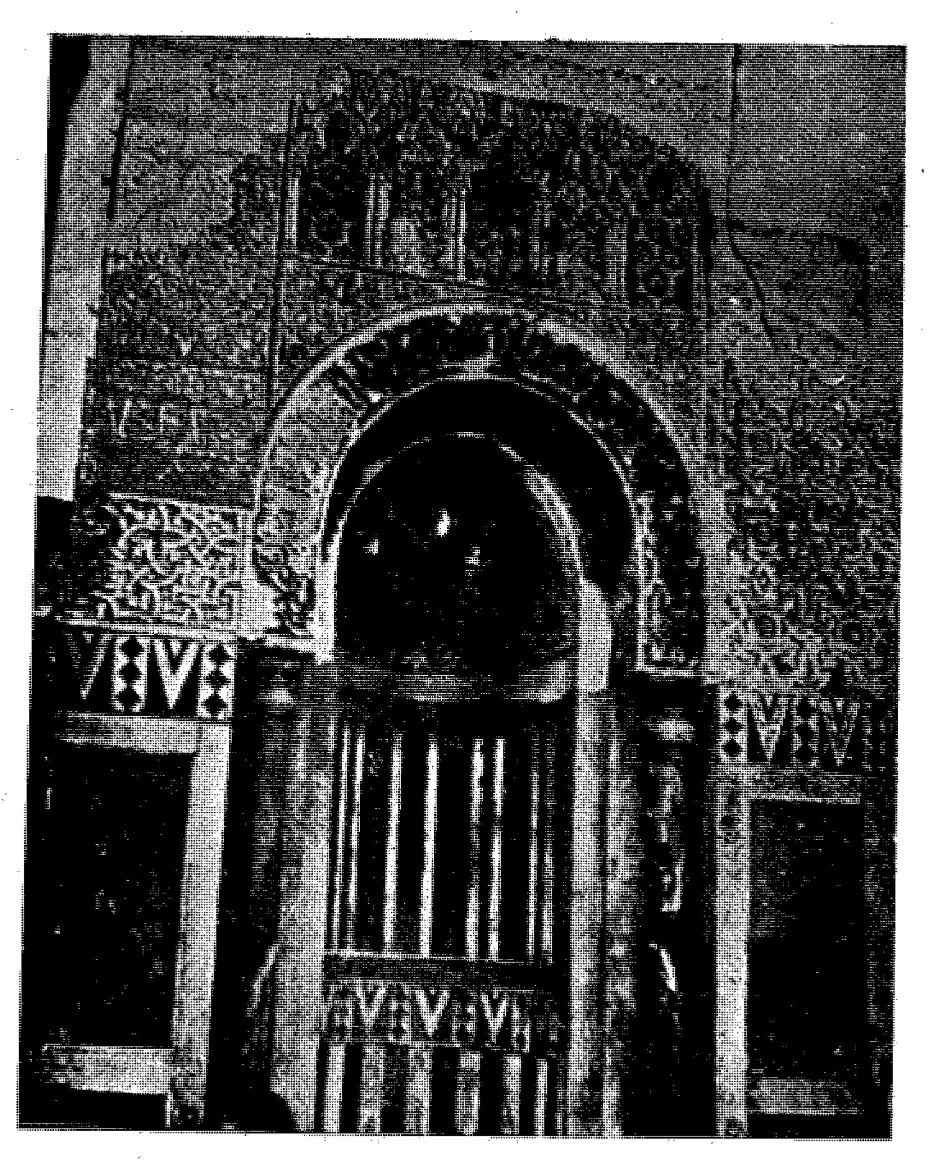
وفى أواخر العصر الفاطمى أضيف حول الصحن بائكة ذات عقود مثلثة فى عصر الخليفة الحافظ لدين الله ، فضلا عن قبة فى أول المجاز القاطع .

هذا وقد أدخل على الجامع الأزهر إضافات فى عصور مختلفة . ففى سنة ٧٠٩ هـ (١٣٠٩ م) بنيت المدرسة الطيبرسية على الجانب الغربى للمدخل من الخارج ، وفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤٠ م) بنيت المدرسة الأقبغاوية على الجانب الشمالى للمدخل من الخارج فى مواجهة المدرسة الطيبرسية ، وفى سنة ٨٤٤ هـ (١٤٤٠ م) بنيت مدرسة جوهر القنقبائى ومدفنه عند الركن الشرقى من الجامع ، وفى سنة ٨٩١ هـ (١٤٨٦ م) جدد قايتباى مدخل الجامع الأصلى ، وشيد مئذنة على يمينه ، وفى عهد الغورى أقيمت مئذنة الغورى بالقرب من الزاوية الغربية لصحن المسجد وتتميز بقمتها ذات الرأسين .

أما الإضافات الكبيرة فكانت على يد عبد الرحمن كتخدا فى سنة ١١٦٧ هـ (١٧٥٣ م) : إذ أضاف إلى رواق القبلة أربع بلاطات من جهة القبلة صارت أرضيتها أعلى من أرضية المسجد الأصلى ، وزود هذه الزيادة بمحراب ومنبر ، وبنى قبة تتقدم المحراب ، كما بنى لنفسه ضريحا عند الركن الجنوبى ، وفتح بالقرب منه بابا سمى باب الصعايدة ، وأقام جنوبى الباب مئذنة ، وأضاف خلف جدار المسجد الجنوبى الغربى رواقا سمى رواق



شكل (١٧) مسقط أفقى للجامع الأزهر بالقاهرة والاضافات التى أدخلت عليه



شكل (١٨) محراب المعز بالجامع الأزهر بالقاهرة (عن حسن عبد الوهاب)

الصعايدة ، وفتح بابا خلف جدار القبلة شرقى المحراب سمى باب الشوربة ، وأقام خلفه مئذنة ، كما جدد واجهة المدرسة الطيبرسية . أما الواجهة الرئيسية الحالية للجامع الأزهر ومدخلها الذى أطلق عليه اسم باب المزينين فيرجع إلى عهد عباس حلمى الثانى فى سنة ١٣١٥ هـ (١٨٩٨ م)(١) .

المسجد الجامع بأصفهان

يمثل المسجد الجامع بأصفهان الطراز الثانى لتصميم المساجد فى الإسلام (شكل ١٩) وتبلغ مساحة المسجد ١٧٠ × ١٤٠ مترا مربعا ، وهو ذو صحن مستطيل تبلغ مساحته ٦٥ × ٥٥ مترا مربعا ، وتحيط به أربع مجموعات من المبانى ، يقع فى كل محور من محاور الصحن إيوان ، ووراء الإيوان الجنوبى قبة بها المحراب الرئيسى للجامع وكذلك المنبر ؛ ويفتح الإيوان الشمالى من الجانبين على أروقة .

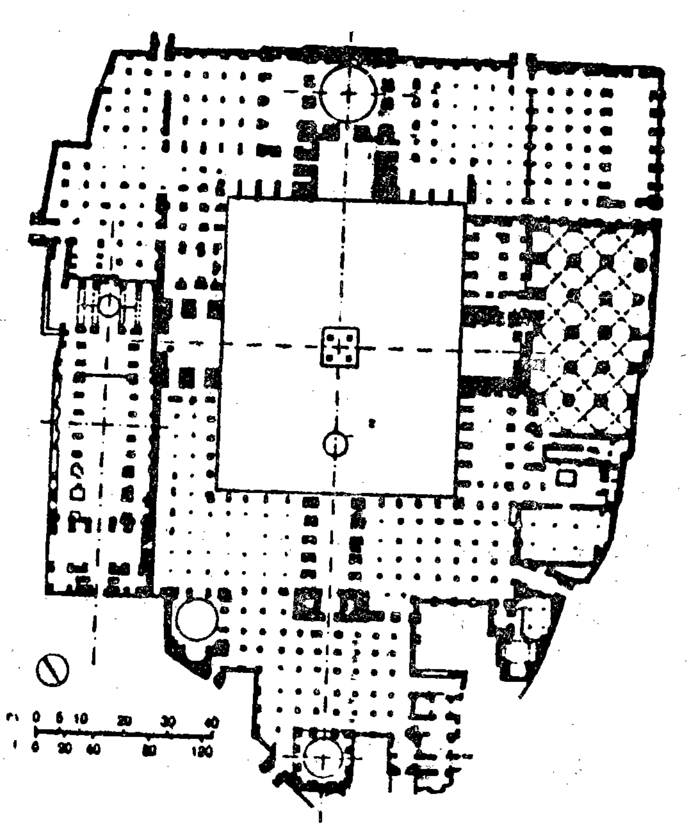
هذا وقد أضيف إلى المسجد فى عصور تالية عدة قاعات وتقع بخاصة على حافات الصحن ويوجد خارج القاعات والإيوانات مساحات مسقوفة أو ظلات .

وللجامع ثلاث بوابات رئيسية إحداها فى الجانب الشرقى والأخريان فى الجانب الغربى .

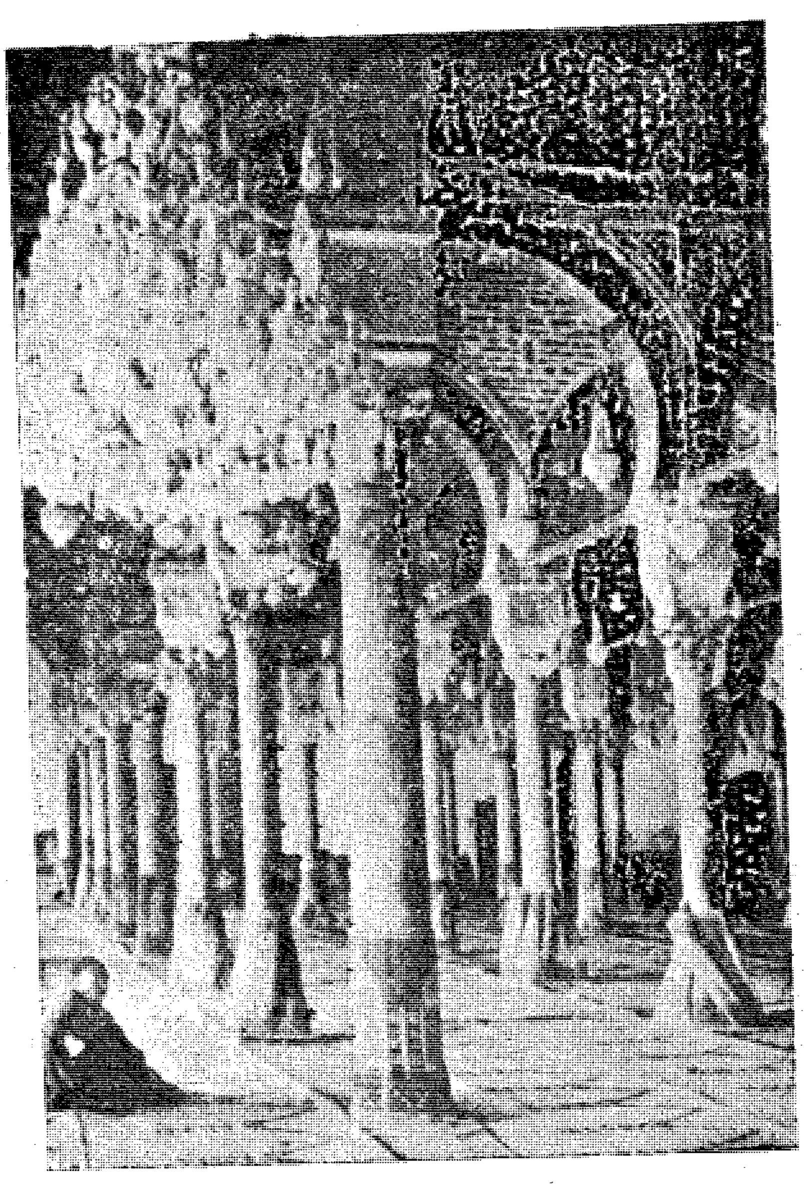
وشيد الجامع الأصلى بالطوب الأحمر غير أنه يشتمل على أجزاء كثيرة ترجع إلى عصور مختلفة وأساليب معمارية متباينة . ويرجع كل

---

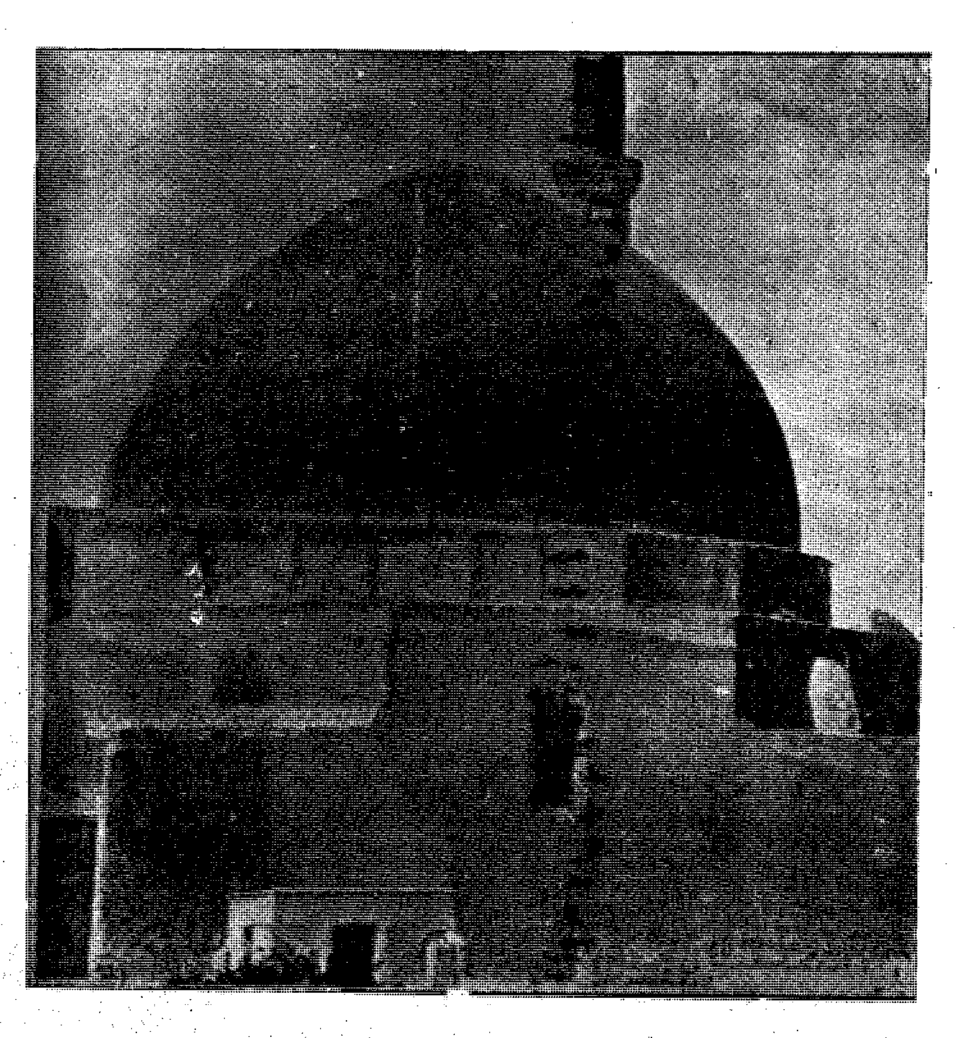
(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية جـ ١ ص ٤٧ ـ ٩٣ .



شكل (١٩) مسقط أفقى للمسجد الجامع بأصفهان بايران والزيادات التى ادخلت عليه ٠



شكل (٢٠) - رواق القبلة بجامع الزيتونة في تونس



شكل (١٢) ـ القبة العظمى بالمسجد الجامع باصفهان

من الحرم والقبة إلى عصر السلطان السلجوقى ملكشاه (٤٦٥ — ٤٨٥ هـ / ١٠٧٢ — ١٠٩٢ م) ومن الملاحظ أن طريقة الوصل بين الإيوان الجنوبى والقبه لم تصادف فى جامع آخر قبل سنة ٥٣٠ هـ .

ويرى بعض العلماء أن تخطيط الجامع الأصلى فى العصر العباسى كان عبارة عن مستطيل يعين جدرانه الخارجية الحوائط الخلفية للأواوين الأربعة .

ويختلف العلماء بخصوص تاريخ الجامع الأصلى : أيرجع إلى العصر السلجوقى أم ماقبله[1] ؟

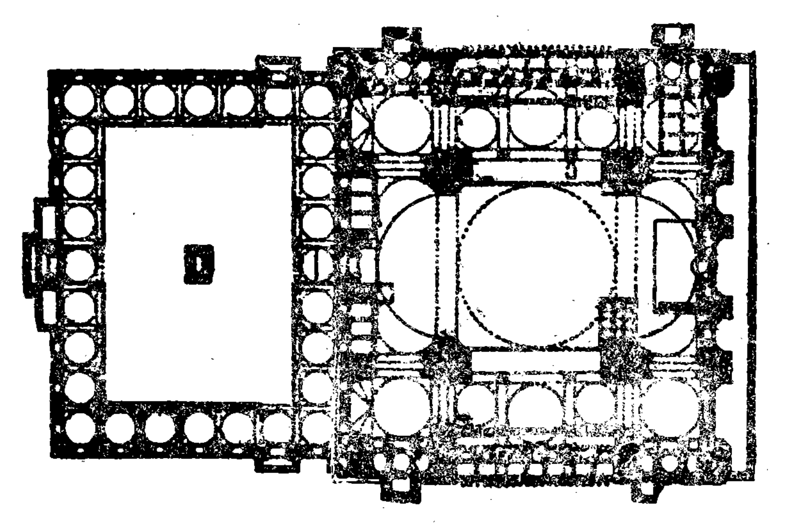
جامع السلطان احمد باستامبول

يمثل هذا الجامع الطراز الثالث لتشييد المساجد ويتألف من قاعه للصلاه يسبقها صحن ؛ ويغطى قاعه الصلاة قبة ترتكز على أربعة عقود مدببة تتكىء على أربعة أكتاف ضخمة (شكل ٢٣ و ٢٤) ، ويحف بالقبة أربعة أنصاف قباب ، كما أن كل ركن من أركان المسجد تغطيه قبـــة صغيرة . ويخترق القباب والجدران كثير من النوافذ تجلب إلى داخل المسجد ضوءا وافرا يضفى عليه روعة وبهاء . وتكسو الجدران بلاطات القاشانى الأزرق والأخضر التى ترتفع حتى النوافذ العليا .

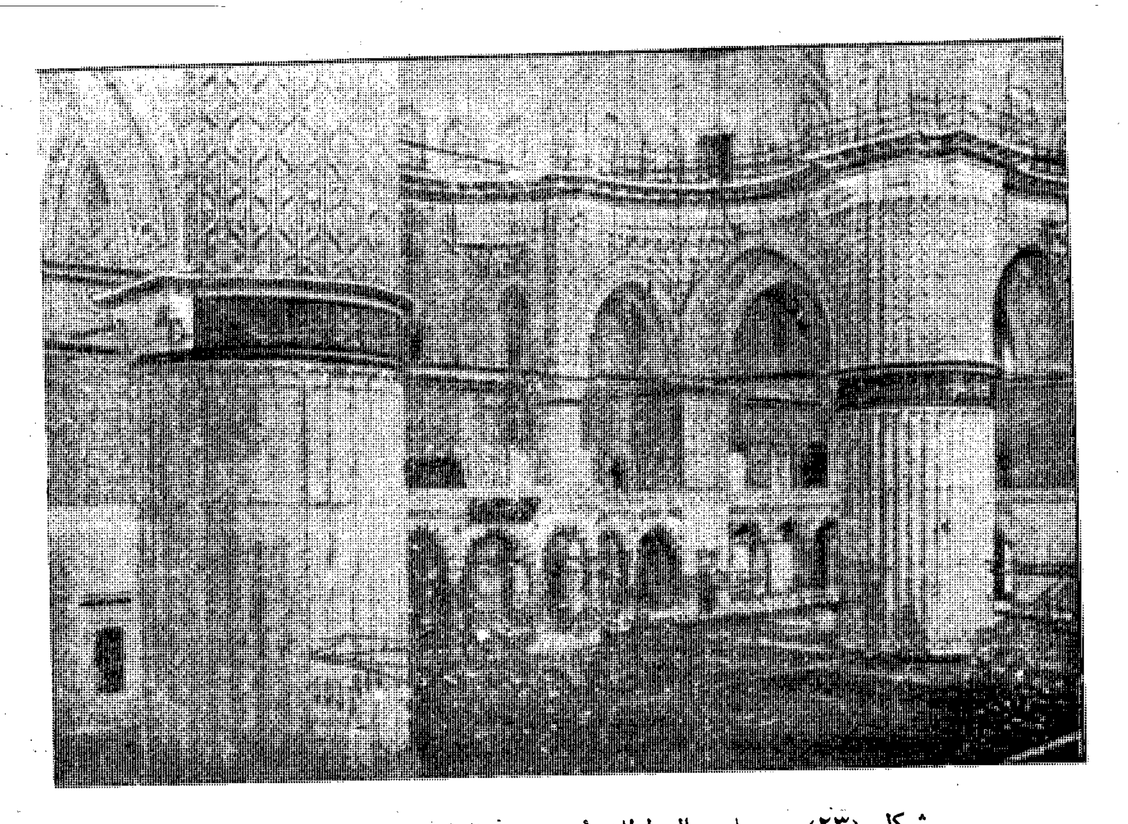
وقد شيد محراب المسجد ومنبره من المرمر ، ويحليهما زخارف فى غاية الجمال ويحف بالمحراب شمعدانان كبيران .

---

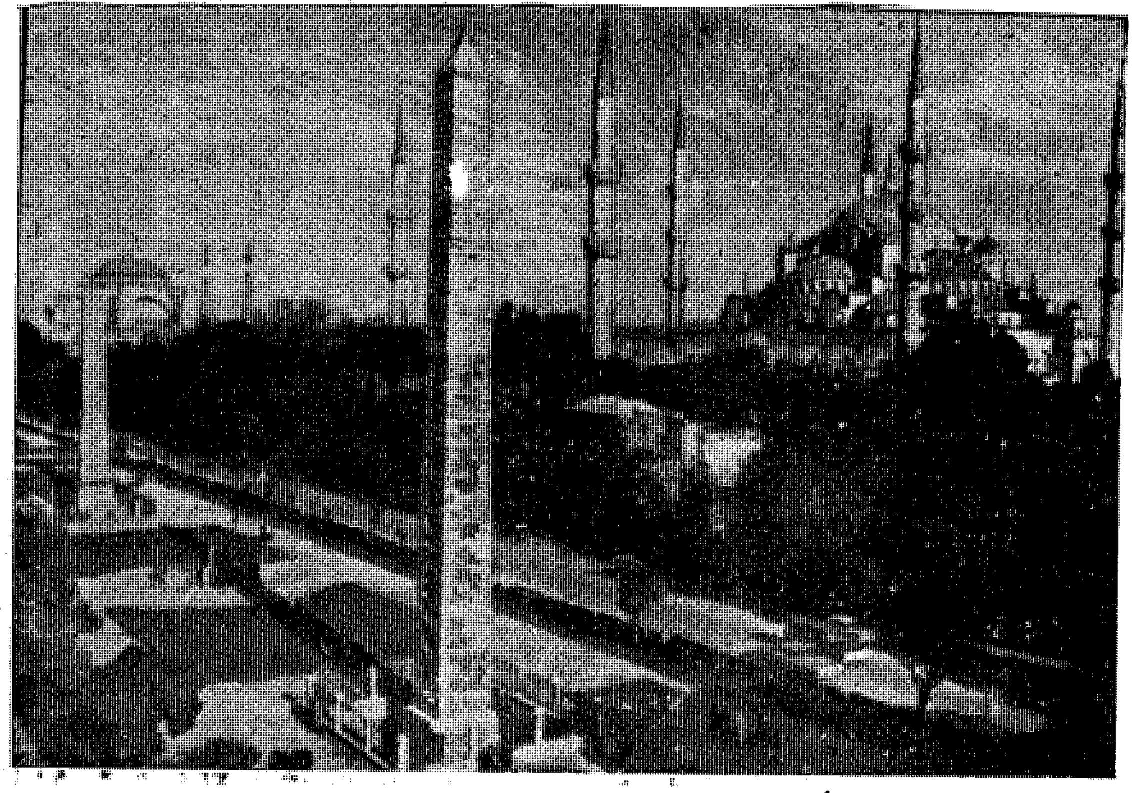
(١) Schroeder, A Survey of Persian Art, II, Godard, Athar - e - Iran, II, 230.



شكل (٢٢) ـ مسقط أفقي لجامع السلطان سليمان في استانبول



شكل (٢٣) – جامع السلطان أحمد من الداخل باستانبول



شكل (٢٤) ـ منظر عام بمدينة استانبول يشاهد فيه جامع السلطان أحمد (الجامع الأزرق) الى اليمين ومسلتان احداهما فرعونية والأخرى مشيدة على نمطها فى المقدمة واياصوفيا فى الخلفية الى اليسار ٠

أما صحن المسجد فهو فناء كبير تحيط به أروقة أربعة تسقفها عشرات القباب الصغيرة . وتقوم هذه القباب فوق عقود تحملها أعمدة من الجرانيت ولهذه الأعمدة تيجان من الرخام تزخرفها مقرنصات وتتوسط الصحن ميضأة سداسية الشكل تقوم على ستة أعمدة . ويتضح فى مسجد السلطان أحمد تأثير المهندس سنان .

وأراد أن يضفى السلطان أحمد على مسجده أقصى ما يمكن من الفخامة فأمر بتزويده بست مآذن . ورغبة فى أن تتميز الكعبة المشرفة بمكة على المسجد أمر السلطان أن يضاف إلى مآذن المسجد الحرام مئذنة سابعة (شكل ٢) كما أمر بكسوة الكعبة بصفائح من الذهب ، وركب لها ميازيب من الذهب الخالص ، وأحاط أعمدة الحرم بحلقات من الذهب ، وفضلا عن ذلك رمم جميع قباب الحرم وعددها ٢٦٠ قبة[1] .

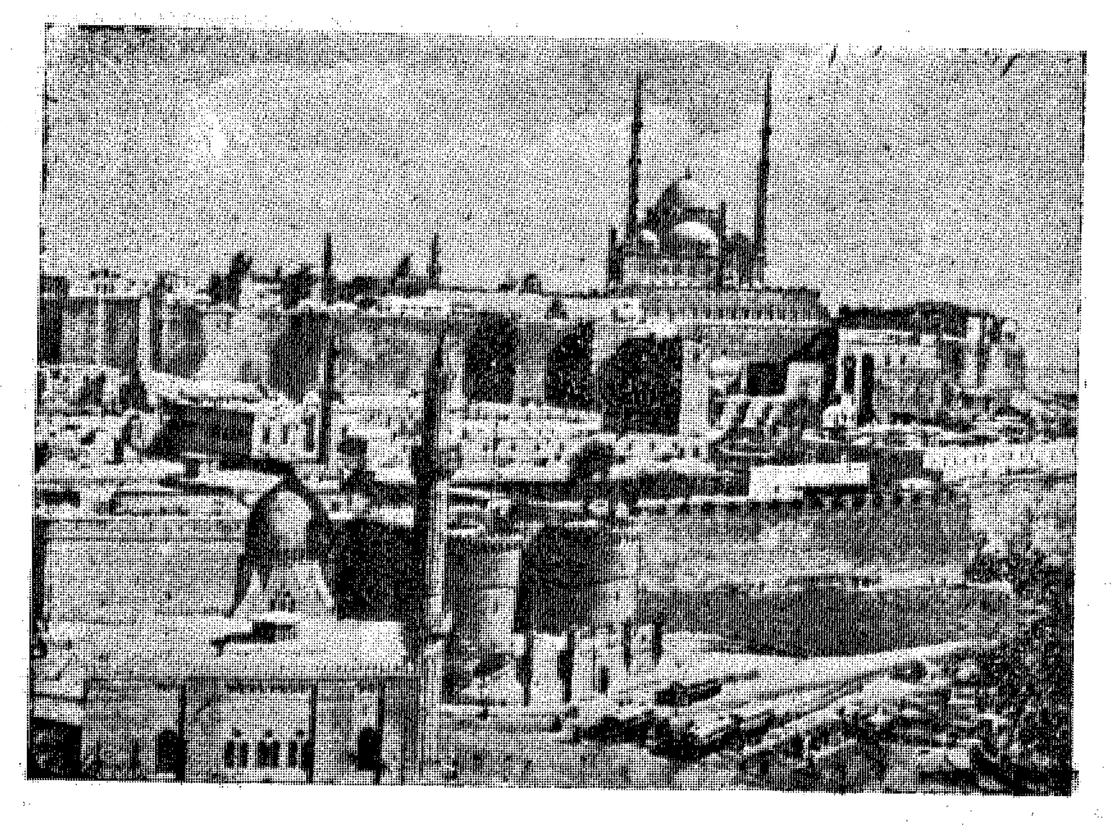
جامع محمد على بالقاهرة

يتمثل فيه أيضاً الطراز الثالث لتشييد المساجد وقد شيد بقلعة الجبل بالقاهرة فى سنة ١٢٤٦ هـ (١٨٣٠ م) (شكل ٢٥)

ويشبه هذا الجامع من حيث التصميم جامع السلطان أحمد فى أسطنبول ويتألف من صحن وقاعة للصلاة . والصحن مربع التخطيط تقريباً تحيط به أربعة أروقة تسقفها قباب صغيرة مغطاة بألواح من الرصاص ومنقوشة

---

(١) Saladin, op. cit., p. 522.



شكل (٢٥) ـ قلعة الجبل ومسجد محمد على بالقاهرة

من الداخل . وترتكز القباب على عقود تحملها أعمدة رخامية . وتتوسط الصحن ميضأة على هيئة قبة مثمنة صغيرة تعلوها قبة أكبر ذات رفرف ترتكز على ثمانية أعمدة من الرخام .

أما قاعة الصلاة فهى مربعة التخطيط تغطيها قبة قطرها ٢١ متراً وارتفاعها ٥٢ متراً ، ويحملها أربعة عقود كبيرة ترتكز على أربعة أكتاف مربعة التخطيط . وتحف بالقبة أربعة أنصاف قباب . ويغطى كل ركن من أركان المربع قبة صغيرة

وفى طرفى الواجهة الغربية للصحن مئذنتان رشيقتان يبلغ ارتفاع كل منهما نحو ٨٤ متراً (١) .

ثانيا : المدارس

ظهرت المدارس فى شرق العالم الإسلامى فى القرن الخامس الهجرى (١١م) على الأرجح كردفعل لنشاط دور العلم الشيعية إذ كانت مهمتها نشر المذاهب السنية ومحاربة المذاهب الشيعية عن طريق العلم والتدريس (٢) .

وازدرت حركة تأسيس المدارس فى عصر السلاجقة وبخاصة على يد الوزير نظام الملك ، وبدأت فى خراسان وأخذت تمتد غرباً حتى وصلت مصر وبلاد المغرب .

---

(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، جـ ١ ص ٣٧٦ ـ ٣٨٨

(٢) Van Berchem, Corpus Inscriptionum Arabicarum, l'Egypte, pp. 259-260.

وارتبط بنشأة المدارس فى العالم الإسلامى ظهور طراز خاص فى العمارة الإسلامية هو طراز المدرسة الذى سبق أن أشرنا إلى أنه اتخذته عمارة المساجد .

ويبدو أن المدارس النظامية التى أسسها نظام الملك اتخذت طابعاً معمارياً متشابهاً .

وعلى الرغم من أننا لانعرف على وجه التحديد تخطيط المدارس النظامية وتصميمها فإنه من المحتمل أن عمارة هذه المدارس تأثرت بالإيوانات الساسانية . والحق أن الإيوانات الساسانية ظهر تأثيرها بشكل واضح فى بناء المدارس العراقية والشامية والمصرية المتأخرة رغم خضوع كل منها للتقاليد المحلية : إذ كانت قاعاتها على هيئة إيوانات تفتح على صحن فى الوسط وتعلوها قبوات ضخمه[1] .

ومن المتعذر تتبع تطور عمارة المدرسة فى العراق نظراً لاختفاء آثار المدارس المبكرة . وإذا كان قد أمكن فى الوقت الحالى ترميم المدرسة المستنصرية فإن هذه المدرسة تمثل فى الواقع أوج التطور المعمارى للمدرسة العراقية : ذلك أنها كانت أولى المدارس الإسلامية التي جمعت فيها المذاهب الأربعة بالإضافة إلى علوم أخرى .

أما مدارس سورية فكانت في معظم الأحيان تخصص لمذهب واحد

---

(١) د. السيد عبد العزيز سالم : مدارس فاس ص ٢٠١ ـ ٢٠٧ .

وفى بعض الأحيان لمذهبين : هما الشافعى والحنفى . وفى حالة المذهب الواحد كانت المدرسة تشتمل على مصلى وبهو مستطيل بواجهته ثلاث بوائك ، وفى وسطه نافورة ، وقلما وجد فى جهة من جهات البهو أكثر من قاعة واحدة متسعة أو إيوان . أما فى حالة المذهبين فكانت المدرسة تشتمل على إيوانين متقابلين يحف بهما من الجانبين غرف للطلبة(١) .

وكانت المدارس السورية عبارة عن شكل رباعى قائم الزوايا موجه نحو القبلة ؛ ومن النادر اشتمالها على مئذنة على عكس المدارس المصرية . ومنذ نور الدين صارت المدارس السورية تشتمل على ضريح مؤسس المدرسة وبذلك بدأت هذه المدارس تقليداً اتبع فى عصر المماليك .

أما فى مصر فكانت معظم المدارس الأيوبيـــة التى بدأ بتأسيسها صلاح الدين مخصصة لتدريس مذهب واحد : إما الشافعى أو المالكى أو الحنفى وذلك فيما عدا المدرسة الكاملية التى كان يدرس بها الحديث والتى بقيت بعض آثارها . وتأثرت المدارس المصرية بطبيعة الحال بالمدارس السورية .

وكانت المدارس المصرية فى الغالب تشتمل على إيوانين متقابلين بينهما فناء ، ويرتبطان معاً بواسطة غرف متصلة . ومن المحتمل أن الإيوان القبلى كان يستعمل كمسجد إذا كانت المدرسة لمذهب واحد ، فى حين يستخدم الإيوان الآخر للتدريس ، أما إذا كانت المدرسة لمذهبين فكان الإيوان القبلى يستخدم كمسجد عندما يحين وقت الصلاة فقط ، وكقاعة للدرس بين

---

(١) د. حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية جـ ٣ ص ١٠٥٥ .

مواعيد الصلوات ، كما يتضح من وجود ثلاثة محاريب فى الإيوان القبلى بالمدرسة الصالحية ومن الإشارة إلى وجود محراب بالإيوان القبلى بالمدرسة الظاهرية .

وعلى عكس المدارس السورية اشتملت المدارس المصرية على مئذنة تعلو مدخل المدرسة مما يرجح تأثر المدرسة بعمارة المساجد (١) .

وبتأسيس المدرسة الصالحية فى سنة ٦٤١هـ(١٢٤٣م) لتدرس بها المذاهب الأربعة لأول مرة فى مصر صارت المدرسة تشتمل على أربعة إيوانات . وقد أنشأ الملك الصالح هذه المدرسة على قطعة أرض كانت جزءاً من القصر الشرقى الفاطمى يشتمل على أحد أبوابه وهو باب الذهومة .

وكانت المدرسة تتكون من قسمين على يمين وشمال الداخل من الباب الرئيسى وكان بكل قسم إيوانان .

ولم يتبق من مبانى هذه المدرسة غير واجهتها التى تشتمل على المدخل الرئيسى وتعلوه المئذنة . وبقى من الجزء الشمالى الإيوان الغربى وهو ملاصق لضريح السلطان الصالح وأجزاء قليلة من الإيوان الشرقى ، أما القسم الجنوبى فلم يبق منه سوى الواجهة (٢) .

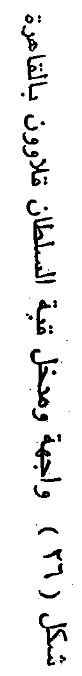
وفى عصر المماليك صارت معظم المدارس المصريه تدرس فيها المذاهب

---

(١) انظر أيضا :

Creswell, The Muslim Architecture of Egypt, II, Chapter VI.

(٢) شحاتة عيسى : القاهرة ص ١٧ .



شكل (٢٦) واجهة ومدخل قبة السلطان قلاوون بالقاهرة

الأربعه مما أدى إلى ظهور المدارس ذات الإيوانات المتعامدة كما هى الحال فى مدرسه السلطان حسن (شكل ٢٧ و ٢٨) ومدرسه زين الدين يوسف : إذ صارت المدرسة تشتمل على أربعة إيوانات متقابلة تكون تخطيطاً متعامدا وكان إيوان المحراب هو أكبر هذه الإيوانات ، فى حين كان الإيوانان الجانبيان هما أصغرهما ؛ وكان يتوسط الإيوانات صحن مكشوف به قبة الفسقية . وكان يلحق بها مدفن مؤسس المدرسة على نمط المدارس السورية والايوبية ، وسبيل يعلوه كتاب بالإضافة إلى مساكن للطلبة ، كما ألحق بها فى حالة مدرسة قلاوون بيمارستان (شكل ٢٦ و ٣٥) .

وفى حالة المدرسة ذات الحجم الصغير كان الصحن يغطى، كما كان يستغنى عن الفسقية وعن قبتها فى وسطه . وقد أثر طراز المدرسة ذات الإيوانات الأربعة على تصميم المساجد المصرية فى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) بحيث شيدت بعض المساجد على مثـــــال المدرسة دون أن تكون مخصصة للتدريس[١] .

واختلف العلماء بصدد أصل الطراز المتعامد فى المدرسة المصرية : إذ يعتقد فان برشم مثلا أن هذا الطراز متأثر بصفة أساسية بالكنائس البيزنطية ذات التخطيط الصليبي[٢] فى حين يؤكد كرزول أنه متطور عن نظام البيوت المصرية الإسلامية[٣] .

---

(١) حسن عبد الوهاب : نشأة المساجد ورسالتها ص ٦ .
Hitti, History of the Arabs, p. 661.

(٢) Van Berchem, op. cit., p. 268.

(٣) Creswell, op. cit.

ومن مصر انتقل نظام المدارس السنية إلى المغرب الأدنى ومن ثم انتشر فى كافة أنحاء المغرب ، وظهرت المدارس في المغرب الأقصى بعد ثلاثين سنة من ظهورها فى المغرب الأدنى . واشتقت المدرسة المغربية تصميمها من عمارة الأربطة : إذ كانت تتألف من صحن مركزى يتوسطه حوض ، وتحيط به من الشمال والشرق والغرب غرفي صغيرة ضيقة أعدت لإقامة الطلبة . أما الجهة القبلية التى كانت تقع عادة قبالة المدخل الرئيسى فكانت تشتمل على المصلى ، وكانت ذات أسقف هرمية وكانت المدرسة المغربية تشتمل فى معظم الأحيان على مئذنة كما كانت الحال فى المدارس المصرية . غير أن المدرسة المغربية كانت تختلف عن المدرسة المصرية والسورية من حيث عدم احتوائها على ضريح[1] .

وفى شرق العالم الإسلامى أسس المغول فى دولهم مدارس على طراز المدارس السلجوقية . وكانت المدرسة المغولية تخصص غالباً لمذهبين معاً مما أدى إلى ظهور عمارة المدرسة المزدوجة[2] .

وإذا كانت المدارس هى معاهد الدراسات التخصيصية والعليا فقد عرف العالم الإسلامى معاهد تعليم الأطفال والصغار من الذكور والإناث وقد اصطلح على تسميتها بالكتاتيب .

وكانت الكتاتيب تبنى فى عصر المماليك فوق الأسبلة وفى أركان المدارس ثم صار يخصص لها مبنى مستقل فى العصر العثمانى (شكل ٣٦) .

---

(١) د . السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق .

(٢) Van Berchem, op. cit., p. 265.

المدرسة المستنصرية ببغداد

أمر بانشائها الخليفة العباسي المستنصر فى سنة ٦٢٥ هـ[1] (١٢٢٨ م) وتم بناؤها فى سنة ٦٣١ (١٢٣٤ م) وتخطيطها مستطيل يوازى ضلعه الطويل مجرى نهر دجلة ويبلغ طوله حاليا نحو ١٠٥ أمتار وعرضه حوالى ٤٥ متراً . وتتألف من فناء أوسط فسيح ذى تخطيط مستطيل تحيط به الأواوين والقاعات والحجرات ، وتتمثل القاعات والحجرات فى طابقين ، أما الأواوين فترتفع أسقفها بارتفاع الطابقين .

وكانت المدرسة تشتمل على قاعات الدرس ومساكن المدرسين والطلبة وخزائن الكتب والأدوية والمطبخ وغير ذلك من المستلزمات . وربما كان فى وسط الصحن بركة للوضوء يأتى ماؤها من نهر دجلة .

وبالمدرسة أربعة أواوين لتدريس المذاهب الأربعة . ويتضح مما تبقى من زخارفها أنها وصلت مستوى عاليا من الزخرفة . وبين الأواوين توجد حجرات وقاعات للتدريس والسكن . وبقى من هذه القاعات اثنتا عشرة قاعة كبيرة ارتفاعها بارتفاع الطابقين .

وكان للمستنصرية ممر أو رواق أمام حجرات الطابق العلوى يطل على صحن المدرسة وقد تصدع فى سنة ٦٣٥ هـ (١٢٣٧ م) بسبب تعرضه لصاعقة .

---

(١) ابن الفوطى : الحوادث الجامعة ص ٢٣ و٥٤ .

وكان بها مسقاة متينة البناء يمنع عنها تسرب مياه النهر وقد تصدعت وشيد ، فى العصر الحديث مسقاة بدلها وجهزت المدرسة برملة للشرب كانت مشيدة بها إيوان الساعات خارج المدرسة[١] .

ومن مرافق المدرسة حمام خاص بالفقهاء زالت معالمه تماما . وكان بها بيمارستان أو مستشفى وكان تجاه المدرسة ، كما ورد فى شرط الواقف إشارة إلى الأشربة والأدوية التى تعطى للمرضى .

وأنشأ المستنصر خزانة كتب نقل إليها المستنصر من الكتب ما حمله مائة وستون حمالا . ومن عجائب هذه المدرسة الساعة المائية ، وقد وقف المستنصر على المدرسة أوقافا كبيرة .

وتشمل المدرسة على عدد من الكتابات الأثرية التذكارية وكثير من زخارف المدرسة مكون بتشكيل أوضاع الآجر وحفره .

واشتهرت المستنصرية بعلمائها الذين ذاع صيتهم[٢] والذين نبغوا فى مختلف العلوم. وكان من موظفى المدرسة بالإضافة إلى المدرس والمعيد الطبيب وراوى الحديث النبوى والقراء .

---

(١) وردت تصويرة للمدرسة المستنصرية فى مخطوطة مزوقة بالتصاوير من مقامات الحريرى بالمكتبة الأهلية بباريس Arabe 5847 مؤرخ سنة ٦٣٤ هـ

(٢) انظر ناجى معروف : تاريخ علماء المستنصرية .

مدرسة السلطان حسن

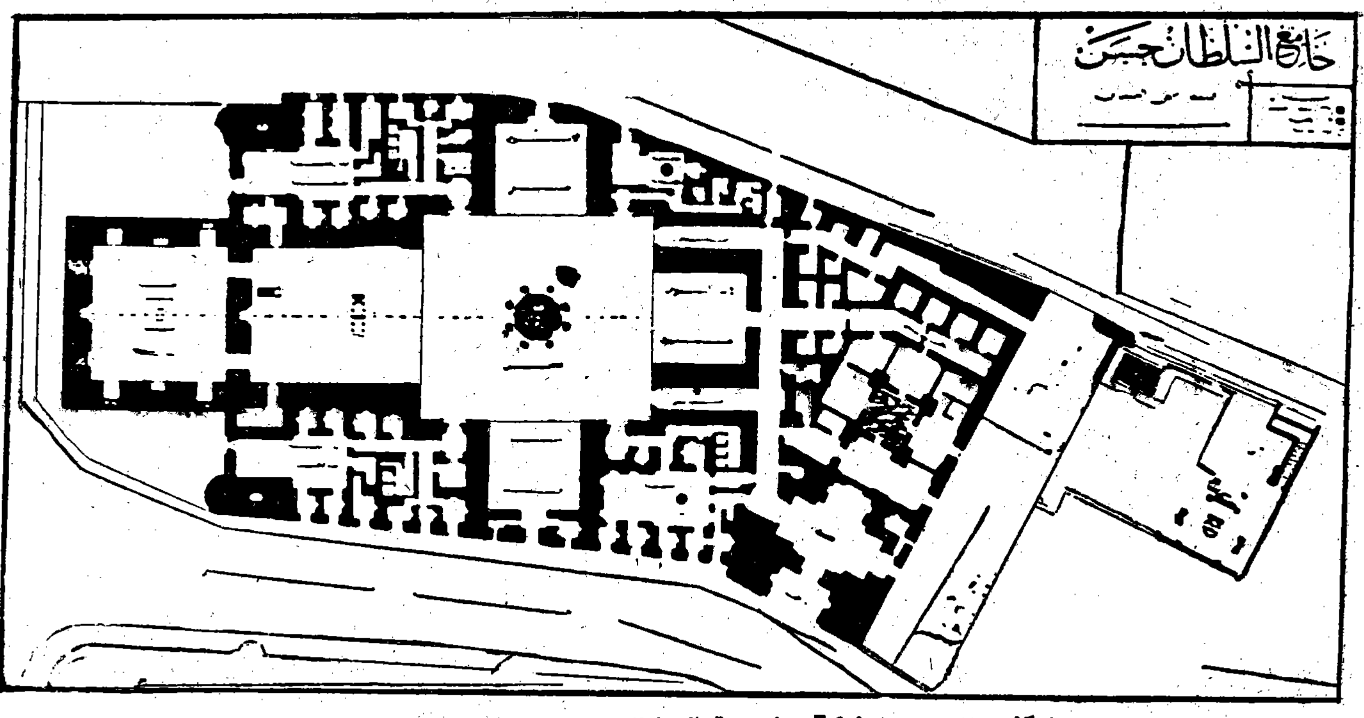
شيدها السلطان حسن فيما بين سنتى ٧٥٧ و ٧٦٢ هـ (١٣٥٦ و ١٣٦١ م) ويتمثل فيها متانة البناء وروعة الزخارف [شكل ٢٨] . وتبلغ مساحتها حوالى ٢٩٠٠ مترا مربعا . ويمثل تخطيطها التصميم المتعامد : إذ تشتمل على صحن مربع غير مسقوف ، فى جوانبه الأربعة إيوانات أربعة بينها بيوت الطلبة والمدرسين ، وخصص كل منها لتدريس مذهب من المذاهب الأربعة وهى الشافعى والمالكى والحنفى والحنبلى (شكل ٢٧) .

وخصص الإيوان الجنوبى الشرقى للمذهب الشافعى ، وهو أكبر الإيوانات وبه محراب ومنبر من الرخام ، وكذلك دكة من الرخام ترتكز على أعمدة من الرخام الملون ، وبأعلاه إفريز من الجص يشتمل على كتابة بالخط الكوفى الزخرفى .

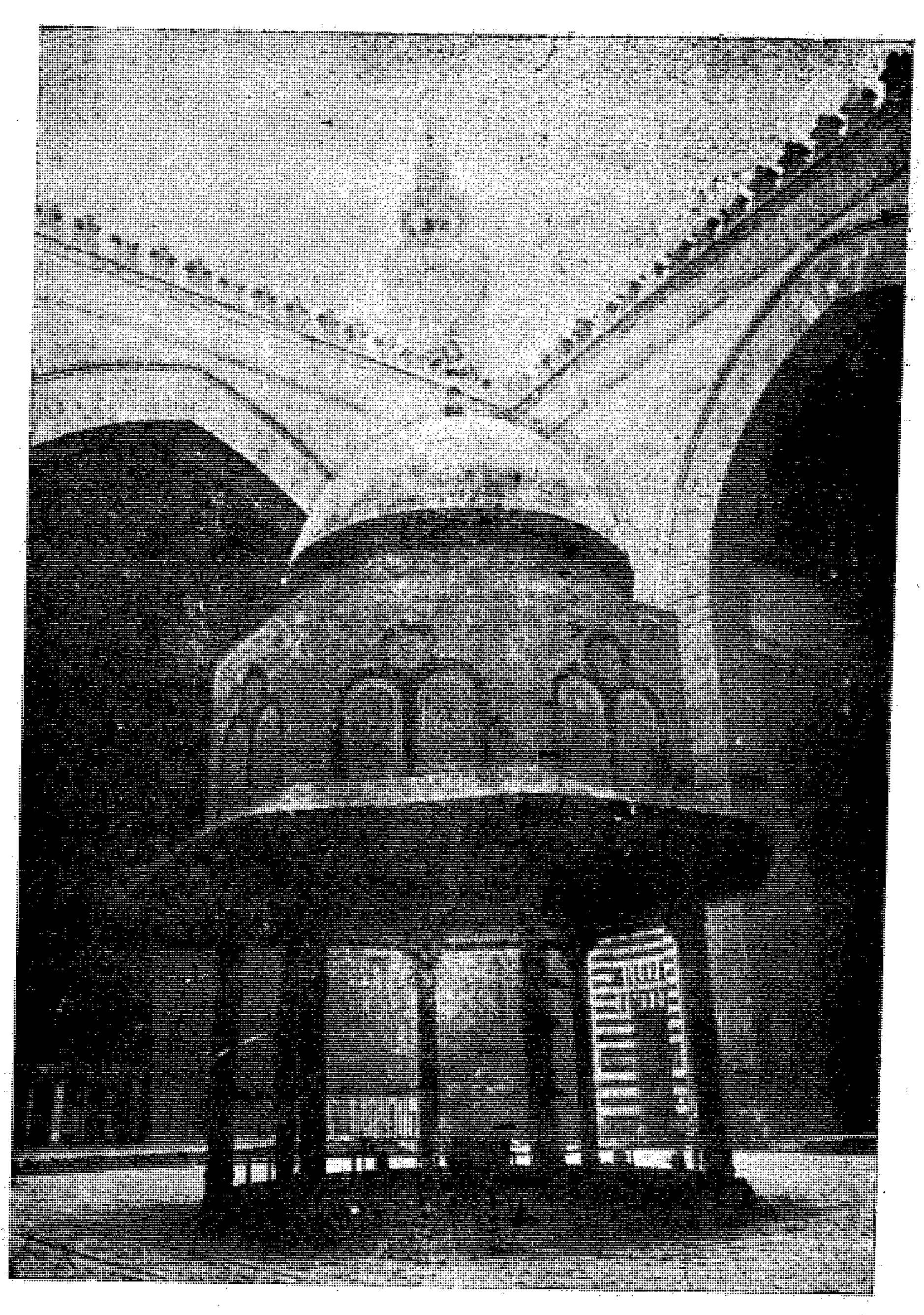
وخلف الايوان القبلى ضريح مربع التخطيط تعلوه قبة (شكل ٢٧) وتكون منطقة الانتقال من الداخل ستة صفوف من المقرنصات مصنوعة من الخشب المزخرف .

وفى ركن الواجهة الجنوبية الشرقية ترتفع مئذنتا للمسجد ، ويلاحظ أن المئذنة الجنوبية أكثر ارتفاعا من الشرقية ، ويبلغ ارتفاعها ٨١٫٦٠ متر .

وتتميز واجهة المدرسة الرئيسية فى الجانب الشمالى الشرقى بالعلو والفخامة ، ويقع فى الطرف الشمالى منها مدخل المدرسة الذى ينحرف عن



شكل ٢٧ ـ مسقط أفقي لمدرسة السلطان حسن بالقاهرة .



شكل ٢٨ ـ مدرسة السلطان حسن (من الداخل) .

الواجهة . ويبلغ ارتفاعه ٣٧٫٨٠ متر، ويتوجه مقرنصات رائعة . وقد نقل مصراعا الباب الأصليان على يد السلطان المؤيد شيخ إلى مسجده . ويتضح في المدخل التخطيط المنحرف . وبالمدرسة الحنفية كتابة بالخط الكوفى على أرضية نباتية جاء فيها ما نصه : « كتبه نشو دولته وشاد عمارته محمد ابن بيليك المحسنى »[١] .

ثالثا : الأربطة

كانت الأربطة فى أصلها منشآت دينية وعسكرية يقيم بها المحاربون للتعبد والاستعداد للجهاد والتربص لأعداء الاسلام الذين يغيرون على بلادهم ، قد اشتق اسمها من الآية الكريمة : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل »[٢] وكذلك من قول الله تعالى : « يا أيها الذين آمنوا اصبروا وصابروا ورابطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون »[٣] .

ومع الزمن صار الرباط مجرد مأوى يقيم به المنقطعون للعبادة . ومن[٤] الأربطة ما كان يخصص للنساء فكان بمثابة دار كفالة للمرأة حيث كان يقيم به البنات اليتامى والأرامل والمطلقات اللاتى لا عائل لهن .

---

(١) حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج ١ ص ١٧٩ .
(٢) سورة الانفال آية ٦ .
(٣) سورة آل عمران الآية ٢٠٠ .
(٤) د. حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ص ٤٦٧ .

وكانت الأربطة تشيد فى الثغور على حدود الدولة الإسلامية ، وشاع إنشاؤها فى شمال إفريقية فى القرنين الثانى والثالث بعد الهجرة (٨ و ٩ م) وذلك لحماية البلاد من المهاجمين من البحر .

كما أقيمت الأربطة أيضا فى الصحراء داخل إفريقية وفيها نشأت دعوة المرابطين الذين سيطروا على المغرب والأندلس فى القرن الخامس الهجرى (١١ م)[١] .

وكان تخطيط الأربطة فى كثير من الأحيان على هيئة مستطيل يتألف من صحن فى الوسط بجانبه القبلى مصلى . أما الجوانب الأخرى فكانت تشتمل على قاعات يقيم بها المرابطون ، وكان فى أركانها أبراج للمراقبة ، وللرباط مدخل واحد .

ومن أهم الأربطة التى وصلت آثارها رباط المنستير وسوسه فى تونس .

رباط المنستير

بناه هرثمة بن أعين سنة ١٨٠ هـ (ح ٧٩٦ م) وهو من طابقين وذو تخطيط مربع وطول ضلعه حوالى ٣٢ مترا ، ويحيط بالطابق الأرضى سور خارجى فى زواياه أبراج دائرية ماعدا البرج الشرقى فهو مربع تقريباً ، وترتكز عليه ابتداء من مستوى سطح القصر منارة أسطوانية .

---

(١) Hitti, History of the Arabs, p. 451.

وفى محور الجدار الجنوبى مدخل بارز قائم الزوايا يفتح على دهليز مستقيم يؤدى إلى ساحة الرباط ، وحول الساحة توجد مجموعة من الحجرات المفردة قائمة على جدران القصر الأربعة كان يقيم فيها المرابطون فيما عدا قاعات ضلع المدخل التى يرجح أنها كانت اسطبلات للخيل . ويوجد أمام الحجرات ظلة تحمل فوقها ممر الطابق العلوى ، ولم يبق من هذه الحجرات غير حجرات ضلع المدخل ، وكان فى ساحة الرباط بئر

أما الطابق العلوى فيشتمل على مسجد يقع محرابه فوق مدخل الرباط مباشرة ويتألف من سبع بلاطات مسقوفة بأقبية طولية تتعامد على جدار القبلة . ويبدو أن باقى الطابق كان يشتمل على غرف مثله مثل الطابق الأرضى يمتد أمامها ممر .

هذا وقد أقيم أمام مدخل القصر فى الضلع الجنوبى الغربى رباط للنساء وجد على محراب مسجده كتابة مؤرخة رمضان سنة ٢٥٦ هـ (٨٧٠م) ويستند هذا الرباط من جانبه الجنوبى الشرقى على برج رباط المنستير أو قصر هرثمة بن أعين .

ومن الملاحظ أنه كان لتصميم المنستير أثره فى عمارة الأربطة الكثيرة التى أنشئت نتيجة لازدهار المرابطة فى عصر الأغالبة (١٨٤ - ٢٩٦ هـ / ٨٠٠ - ٩٠٨ م) والتى أمكن الاستدلال على آثار العديد منها[١] .

---

(١) ابراهيم شبوح : قصر هرثمة بن أعين بالمنستير ص ٩٣ - ١٠٨ . (رسالة ماجستير بجامعة القاهرة) .

رباط سوسة

أسسه زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب(١) فى سنة ٢٠٦ هـ (٨٢١ م) وهو عبارة عن بناء مربع التخطيط يبلغ طول ضلعه حوالى ٣٩ مترا ؛ ويحوائطه الخارجية ثمانية أبراج : أربعة منها فى الأركان ، وأربعة فى منتصف الجوانب ، وجميعها دائرية التخطيط باستثناء برج المدخل فى منتصف الجدار الجنوبى ، وكذلك برج الركن الجنوبى الشرقى الذى استخدم كقاعدة المنارة .

وأجرى بالرباط عمارة فى سنة ١٢٦٤ هـ (١٨٤٨ م) . وكان ارتفاع الرباط من الخارج حوالى عشرة أمتار . ويتألف الرباط من فناء أوسط يحيط به طابقان ، ويشتمل الطابق الأرضى على أروقة وراءها حجرات مسقوفة بأقبية : بعضها نصف أسطوانى ، وبعضها متقاطع ، ويبلغ عددها ٣٣ حجرة ليس لها نوافذ تفتح على الخارج ، ويبلغ عرض كل منها حوالى ٢٫٥ متر .

ويشتمل الطابق الثانى على غرف مماثلة فى جميع جوانبه باستثناء الجانب الجنوبى حيث يوجد مسجد الرباط الذى يشتمل على ١١ بلاطة متعامدة على جدار القبلة ، وتنقسم كل بلاطة إلى قبوين بواسطة صف من العقود يمتد موازيا لجدار القبلة .

ويبلغ ارتفاع عقود البلاطات حوالى ٢٫٥٠ متر فى حين يبلغ ارتفاع العقود المستعرضة ٣٫٨٨ متر .

---

(١) هو ثالث الأمراء الأغالبة .

ويعتبر تصميم مسجد رباط سوسة الأول من نوعه فى شمال إفريقية ، وقد شوهد بعد ذلك فى مسجد أبى قطاطة بسوسة (٢٢٣ - ٢٢٦ ه / ٨٣٨- ٨٤١ م) .

ويعلو منار المسجد برج صغير مربع التخطيط يستخدم لإعطاء الإشارات الضوئية[١] .

رباط الأغوات بالمدينة المنورة

وهو نموذج للأربطة التى تجردت من وظيفتها الحربية ؛ ويوجد على بابه كتابة أثرية مؤرخة سنة ٧٠٦ ه (١٣٠٦ م) تتضمن وقفية باسم ياقوت المظفرى المنصوري الماردانى[٢] .

رابعا : الخانقاوات

منشآت كانت تخصص لإيواء المتصوفة والمنقطعين للعبادة . وكانت تسمى فى الدولة العثمانية بالتكايا ومفردها تكية . وانتشرت هذه المؤسسات فى الأقطار الإسلامية المختلفة ولا سيما إيران ومصر والأقطار العثمانية .

---

(١) د . كمال الدين سامح : ص ١٣٢ - ١٣٦ .

(٢) د . حسن الباشا : الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربيه - دار المعارف السعودية للطباعة والنشر والتوزيع . سنة ١٣٩٦ ه - ١٣٩٧ ص ٨٦ .

وكانت الخانقاه فى عصر المماليك تجمع أحيانا بين المدرسة والتكية والضريح كما هى الحال بمدرسة أمير كبير قرقماس بالقاهرة[1] .

خانقاه بيبرس الجاشنكير

بدأ فى إنشائها الأمير بيبرس الجاشنكير بالقاهرة فى سنة ٧٠٦ هـ (١٣٠٦ م) قبل أن يلى السلطنة [شكل ٢٩] ، وأنشأ بجانبها رباطاً كبيرا يتوصل إليه من داخلها ، وألحق بها قبة كبيرة ، وتم بناؤها فى سنة ٧٠٩هـ (١٣٠٩ م) ، وقرر بها ٤٠٠ صوفى ، وبالرباط ١٠٠ جندى ، وبعض الأفراد الذين أخنى عليهم الدهر . وقد زال الرباط .

وتتألف الخانقاه من صحن مستطيل التخطيط فى جانبين متقابلين منه إيوانان كبيران معقودان أحدهما إيوان القبلة ؛ وفى الجانبين الآخرين خلاو للصوفية : بعضها فوق بعض زخرفت أعتابها بمقرنصات وعقود ذات أشكال متنوعة ، وانفردت بطراز خاص من العقود ، وفى وسط كل من هذين الجانبين إيوان صغير معقود غطيت فتحته بباب يعلوه عتب فوقه شباك تغطيه مقرنصات .

ويتميز إيوان القبلة وهو أكبر الإيوانات بأنه ينقسم إلى ثلاثة أقسام ويتوسطه محراب حجرى يتميز بالبساطة والخلو من الزخارف مما يتناسب مع طبيعة الخانقاه .

---

(١) انظر محمد مصطفى نجيب : مدرسة أمير كبير قرقماس . رسالة دكتوراه مقدمة لكلية الآداب — جامعة القاهرة .



(شكل ٢٩) خانقاه بيبرس الجاشنكير بالقاهرة (من الصحن) .

وواجهة الخانقاه مبنية بالحجر وفى طرفها باب كبير تحليه المقرنصات ويكتنفه من الجانبين صفف مجوفة مكسوة بالرخام مخلق بها عمد وتيجان رشيقة ؛ ويغطى المدخل عقد مجيدى بداخله مقرنص .

ويتوسط الواجهة شباك كبير من النحاس . وتعلو المدخل منارة قاعدتها مربعة ، وضخمة حليت بالمقرنصات ، وبدن دورتها الثانية مستدير ، وتمتاز بأن قمتها المضلعة مكسوة بالقاشانى الأزرق .

وعلى باب الخانقاه مصراعان من النحاس المفرغ الدقيق بها تكفيت بسيط بالفضة ومكتوب عليها اسم بيبرس . ويؤدى الباب إلى دركاه مربعة على يسارها باب القبة ، وبها قبر المنشىء ؛ ويجاور باب القبة باب آخر يؤدى إلى طرقة مستطيلة توصل إلى صحن الخانقاه .

خامساً : الأضرحة

من العمائر التى اعتنى بتشييدها بهيئة فاخرة الأضرحة حيث يدفن أهل الفضل من المسلمين ، وكان ضريح النبى صلى الله عليه وسلم فى أصله حجرة السيدة عائشة رضى الله عنها التى توفى فيها صلى الله عليه وسلم ، ثم ألحقت بمسجد النبى صلى الله عليه وسلم فى عهد الوليد بن عبد الملك، ثم زودت بقبة فى عصر المماليك.

وربما كان أول ضريح فى الإسلام يصلنا أخباره يعد ذلك هو ضريح المستنصر الخليفة العباسى الذى يعرف باسم قبة الصليبية (شكل ٣٠)

(١) حسن عبد الوهاب : مساجد ومعاهد ج ١ ص ١١٢

وانتشر بعد ذلك اتخاذ الأضرحة فى مختلف أنحاء العالم الإسلامى ولا سيما إيران والهند .

ومنذ عهد نور الدين محمود (٥٤١ - ٥٦٩ هـ / ١١٤٦ - ١١٧٣ م) صارت المدارس السورية تشتمل على ضريح مؤسس المدرسة وبذلك سنت هذه المدارس تقليداً اتبع فى مصر فى عصر المماليك[١] .

ويتميز الضريح عادة بأنه مسقوف بقبة . ومن أشهر الأضرحة فى العالم الإسلامى تاج محل فى اكرا .

قبة الصليبية بسامرا

تقع على الضفة الغربية لنهر دجلة وهى بناء زال أعلاه وربما كان ضريح الخليفة المنتصر العباسى : إذ يقال إن أمه - وكانت يونانية الأصل - طلبت منه أن ينشىء لنفسه ضريحاً ، ويرجح أن المعتز والمهتدى قد دفنا مع المنتصر فى هذا الضريح (شكل ٣٠) .

وقبة الصليبية عبارة عن بناء مثمن التخطيط يتألف من مثمن خارجى داخله بناء تتخذ جدرانه هيئة مثمن من الخارج وهيئة مربع من الداخل ؛ ويفصل بين المثمن الخارجى والمثمن الداخلى ممر مسقوف بقبو نصف أسطوانى وبكل ضلع من أضلاع المثمن الخارجى فتحة معقودة ؛ أما المثمن الداخلى فبه أربعة مداخل تقع على محاور الجهات الأصلية .

---

(١) د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية جـ ٣ ص ١٠٦٨ .

ويوجد فى أعلى القاعة الوسطى طاقات أو حنيات ركنية[1] مما يدل على أنها كانت مغطاة بقبة وأن واسطة الانتقال بين تخطيط القاعة المربع وتخطيط القبة عبارة عن طاقات أو حنيات ركنية . ويرجح أن قطاع القبة الرأسى كان على شكل عقد مدبب . وكان لهذا البناء أثره بعد ذلك فى تصميم الأضرحة فى الشرق الأوسط والهند .

ويلاحظ أن هذا التصميم يشبه إلى حد ما تصميم قبة الصخرة[2] (شكل ٧) .

تاج محل فى اكرا

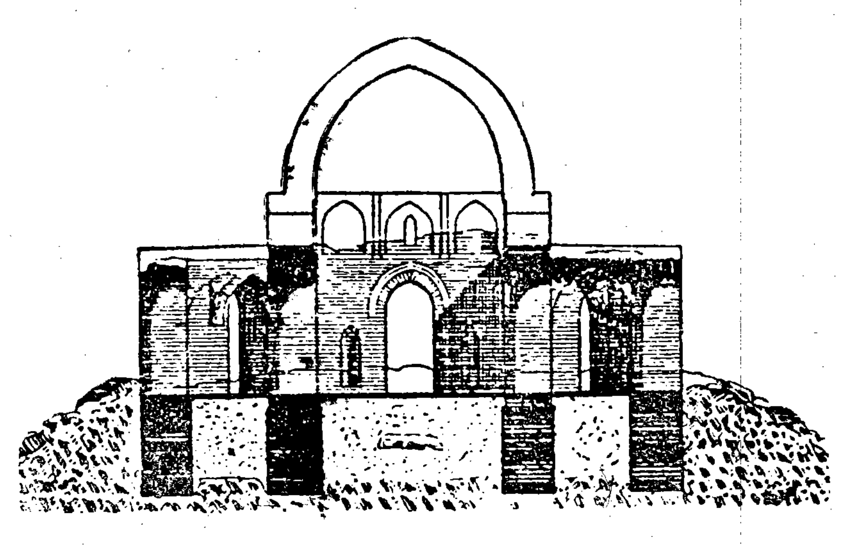
يمثل قمة العمارة المغلية . أنشأه السلطان شاه جهان فى سنة ١٦٢٩ م ليكون ضريحاً لزوجته ممتاز محل . ويعتبر تصميمه تطوراً لتصميم الأضرحة السامانية فى بخارى كما أنه قريب الشبه بضريح هما يون فى دلهى (سنة ٩٧٣ هـ / ١٥٦٥ م) من حيث التخطيط .

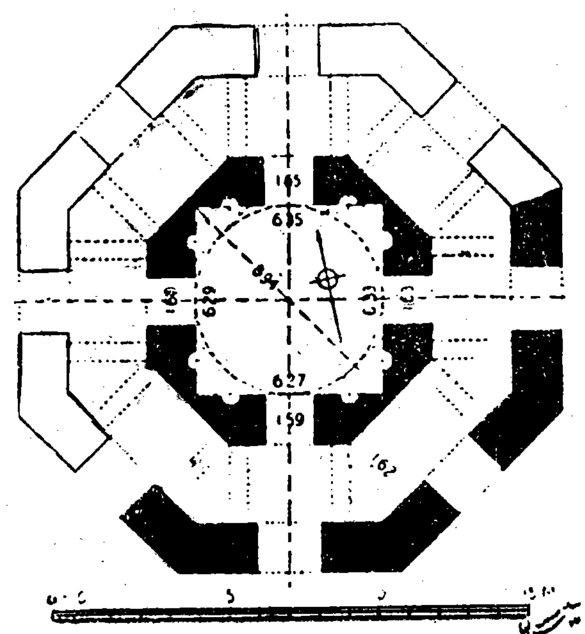
وأقيم الضريح فوق مسطبة يزخرف جدرانها دخلات مسطحة وفى أركانها تقوم أربع مآذن منفصلة عن البناء الرئيسى ؛ وهى دائرية التخطيط قليلة السلب ، ويشتمل كل منها على ثلاث طبقات فوق قاعدة مثمنة مندمجة فى زاوية المسطبة ، ويعلوها قبة صغيرة ذات رفرف ترتكز على دائرة من العقود المحمولة على أعمدة رشيقة .

---

(١) Squinches.

(٢) كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٩٥ — ٩٧ .





شكل ٣٠ قبة الصليبية بسامرا (أعلى) قطاع راسى ، لأسفل مسقط أفقى ٠ (عن كريسويل)

أما المبنى الرئيسى فهو مغطى بقبة ضخمة بصلية الشكل ذات قمة مدببة وتحف برقبة القبة قباب أربعة يحمل كلا منها ثمانية عقود مفصصة ترتكز على دعائم .

وتتألف واجهة الضريح من مدخل فخم يتصدره عقد فارسى مدبب ، ويحف بالمدخل صفان أفقيان من الحنيات أو المحاريب تشبه عقودها عقد المدخل ويفصل بين المحاريب أعمدة مندمجة رشيقة ترتفع فوق سقف الضريح .

ومن الملاحظ أن هذا المبنى الناصع البياض تتميز أقسامه بالتكرار المتشابه تارة ، وبالاختلاف المتناسب تارة أخرى فالمآذن الأربع المتماثلة فى الأركان الأربعة تتردد أشكالها فى أعالى الأعمدة المندمجة المتشابهة فى السمك وفى شكل القمة ؛ وكذلك القباب الأربعة المتماثلة التى تحف برقبة القبة الكبيرة تتردد أشكالها فى أشكال قمم المآذن ؛ ونفس الشىء يلاحظ فى عقود الواجهة والمدخل وإطاراتها .

وتحلى المبنى زخارف نباتية من الحفر البارز ، وترصيع بأحجار ثمينة ملونة .

ويزيد المبنى بهاء تلك الحديقة الجميلة بأشجارها وتقسيماتها وأحواضها التى تتقدم واجهته[١] .

---

(١) Grube, The World of Islam, pp. 151, 167.

الفصل الثانى

المنشآت العسكرية

مقـــدمة

حث الإسلام أتباعه على إعداد القوة ، ومدافعة المعتدين[1] ، والجهاد فى سبيل الله[2] . وكان من وسائل المسلمين إلى ذلك بناء الاستحكامات العسكرية : من أربطة وقلاع (شكل ٢٥) وأسوار (شكل ٣١) وأبراج ومداخل مدن (شكل ٣٢) .

وزدت هذه المنشآت العسكرية بالتحصينات اللازمة وعناصر الدفاع من سقاطات [شكل ٣٢] ومزاغل [شكل ٣٢] وغير ذلك .

أولا : القلاع

قلعة حلب

تقع فوق مرتفع طبيعى بوسط المدينة ، وتعود أبنيتها الحالية إلى العهدين الأيوبى والمملوكى ، وأكثرها يرجع إلى الظاهر غازى كما جرى عليها ترميمات فى عهد قلاوون وقايتباى وقانصوه الغورى .

---

(١) يقول الله تعالى : « وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم » . سورة الانفال آية ٦٠

(٢) ويقول أيضا : « وجاهدوا فى الله حق جهاد . سـورة الحج آية ٧٨ .

وللقلعة خندق واسع عرضه ٢٦ مترا ، ولها سفح يشرف على الخندق مصفح بالحجارة المنحوتة ، وتمتاز القلعة بمداخلها الحصينة التي تمثل أرق ما وصل إليه فن التحصين العسكري ، وتتألف من برج أمامي في مقدمة الخندق ، وبرج خلفي ضخم أعلى السفح يصل بينهما جسر مائل فوق الخندق يقوم على ثماني قناطر ، وكان يتصل بالبرج الأمامي بواسطة جسر خشبي متحرك .

وللبرج الخلفي عدة أبواب مفتوحة على محاور متعامدة تعوق المهاجمين . ويتصل البرج من جانبيه بسور تتخلله أبراج عديدة مختلفة التخطيط : مابين مضلع ومربع ومستدير .

وتمثل القلعة في داخلها مدينة مستقلة مكتفية بذاتها بها الأسواق والقصور والحمامات والصهاريج والمساجد والسجون .

ومن أهم أقسام القلعة حاليا قاعة العرش وهي بالطابق العلوي ببرج المدخل الكبير ، والمسجد الكبير الذي يرجع إلى العصر الأيوبي ، ومسجد إبراهيم الذي بني في عهد نور الدين محمود ، والقبو الذي يطلق عليه اسم حبس الدم ، وآخر يطلق عليه اسم الساطورة[١] .

---

(١) المعالم الأثرية في البلاد العربية (نشـــر المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) ج ٢ ص ٢٦٠ — ٢٦٣ .

قلعة الجبل

أسسها صلاح الدين الأيوبى على ربوة من جبل المقطم (شكل ٢٥) وأكمل بناءها أخوه الملك العادل سنة ٦٦٤ هـ (١٢٠٨ م) . وعلى الرغم من أن مساحة قلعة صلاح الدين لم تتغير وبقيت محددة بأسوارها الشاهقة فإن مبانيها الداخلية قد تعرضت لكثير من التغيير على يد عدد من ولاة مصر، كما جددت أسوارها فى عهود مختلفة .

وللقلعة عدة أبواب منها باب المدرج وكان الباب الرئيسى للقلعة ، ويوجد أعلاه كتابة تذكارية باسم صلاح الدين ووزيره بهاء الدين قراقوش وكذلك تاريخ الإنشاء ، ومنها الباب الجديد وقد أنشأه محمد على سنة ١٢٤١ هـ (١٨٢٥ م) أمام الباب المدرج ، ومنها باب الجبل ، وكذلك باب العزب الذى أنشأه الأمير رضوان كتخدا الجلفى حوالى سنة ١١٦٠ هـ (١٧٤٧ م) موضع باب السلسلة القديم .

وبداخل القلعة عدة مبان : أهمها بئر يوسف الحلزونى ، وجامع الناصر محمد بن قلاوون ، وجامع سليمان باشا (جامع سارية) ، وجامع أحمد كتخدا العزب ، وجامع محمد على (شكل ٣٥) ، ودار المحفوظات[1] والمتحف الحربى .

---

(١) د . عبد الرحمن زكى : قلعة صلاح الدين الأيوبى وما حولها من الآثار : ص ٣١ ـ ١٠٢ .

قلعة موسى فى العلا بالجزيرة العربية

تنسب إلى القائد موسى بن نصير فاتح الأندلس ، وتقع على قمة جبل موسى وهو عبارة عن هضبة جبلية ذات سفوح تكاد تكون عمودية . والقلعة وعرة التسلق ، لم يصلنا منها غير أطلال[١] .

قلعة الرولا بالكاف بالجزيرة العربية

الكاف من أشد قرى وادى السرحان : وهو عبارة عن شبه واحة تشغل مساحة تبدأ على بعد ٢٠٠ ك . م . شمال غرب الجوف ، وتنتهى شمالا فى بصرا بسوريا . وكان هذا الوادى ولا يزال يشكل طريقا تجارياً هاماً ، ويعتبر المدخل الشمالى الرئيسى للجزيرة العربية ، وتنتشر وسطه عدة قرى صغيرة تعرف بقريات الملح : إذ يستحضر منها الملح فى أحواض مسطحة تملأ بالماء ، ثم تجفف ويجمع الملح تمهيداً للتصدير .

وتقع الكاف قرب جبل السعيدى الذى بنيت عليه حامية لطريق الحجاج خلال العصر العباسى .

ويوجد بالكاف قصر داخل حصن كبير ينسب إلى الشيخ نورى السعلان رئيس قبيلة الرولا من عنزة فى أوائل هذا القرن . وهو فى حالة جيدة من الحفظ . ويحف بالمبانى سور مربع التخطيط تقوم فى أركانه الأربعة

---

(١) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية ـ المرجع السابق لوحة ١٢٦ ، د . حسن الباشا : الآثار الاسد ية فى الجزيرة العربية ص ٩١ .

أبراج دائرية التخطيط(١) .

أطـــلال قصر وقلعة عبد الوهاب بدارين (جزيرة تاروت) بالجزيرة العربية

ينسب القصر لعبد الوهاب باشاويرجع بناؤه إلى سنة ١٣٠٢ هـ (١٨٧٥م) كما يتضح من كتابة أثرية على إطار الباب بالخط الثلث الخفيف .

وبقى من القصر مجموعة من المبانى الأنيقة تتألف من قاعات وأبهاء تشتمل على درج وأعمدة وعقود بعضها على هيئة حدوة الفرس . ويحتوى القصر على برج تخطيطه نصف دائرى يعلوه شرفات مدرجة(٢) .

ومن الملاحظ أن هذه الشرفات المدرجة التى شاع استخدامها فى الجزيرة العربية فى العصر الإسلامى عرفت فى العمارة النبطية كما يتضح من واجهة ضريح منحوت فى الصخر بالبـــدع (مغاير شعيب) يرجع إلى عصر الأنباط(٣) .

(١) المرجع نفسه لوحة ٩١ و٩٣ ، د . حسن الباشا : المرجع الســابق ص ٩٤ .

(٢) المرجع نفسه لوحة ٤٦ و٤٩ .

(٣) المرجع نفسه لوحة ١٠٤ و١٠٥ . د . حسين الباشا الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربية ص ٩٢ ـ ٩٣ .

ثانياً : الأسوار

سور دمشق

كان يحيط بمدينة دمشق سور لا يزال جزء كبير منه على حالته الأصلية وهو مشيد بأحجار ضخمة ، وذو ارتفاع كبير وبه أبراج عديدة : أهمها برجان : أحدهما يعرف باسم برج نور الدين زنكى ويرجع إلى القرن السادس الهجرى (١٢ م) ، ويقع جنوبى باب الجابية ، وهو مستدير التخطيط والثانى يقع إلى الشرق من باب توما ، وعليه اسم الملك الصالح أيوب ، ويرجع إلى القرن السابع هـ (١٣ م) ، وهو مربع التخطيط .

وكان يحيط بالمدينة خارج السور خندق عميق كان يملأ بالماء عند الضرورة ، وكان عليه جسر أمام كل باب من أبواب المدينة . وكان بالسور تسعة أبواب لا تزال باقية على حالتها الأصلية باستثناء باب النصر الذى كان عند مدخل سوق الحميدية ، وقد هدم سنة ١٢٨٠ هـ (١٨٦٣ م) . وكل هذه الأبواب ترجع إلى العصر العربى فيما عدا الباب الشرقى الذى يرجع إلى العصر الرومانى .

وكان على جانبي الجسر بكل باب دكاكين يتسوق منها سكان الأحياء القريبة عند محاصرة المدينة . وكانت أبواب المدينة تغلق ليلا [١] .

---

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية ج ٢ ص ٢٠٩ — ٢١١ .

سور القاهرة

حينما أسس جوهر الصقلى القاهرة فى سنة ٣٥٨ هـ (١٩٦٩ م) أحاطها بسور من اللبن على هيئة مربع طول ضلعه ١٢٠٠ مترا ، وتواجه أضلاعه الجهات الأصلية ، وكان سمكه يزيد على المترين ، وحفر خندقا من الجهة الشمالية ، أما الضلع الغربى فكان يحميه الخليج الذى كان يخرج من النيل ، وكان الضلع الشرقى بإزاء جبل المقطم وكان الضلع الجنوبى مواجها لمدينة الفسطاط . وفتح جوهر فى السور ثمانية أبواب (شكل ٣١) .

وفى سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م) بنى بدر الجمالى سورا ثانيا خارج سور جوهر الذى بقى جزء منه شاهده المقريزى[1] وبنى بدر الجمالى سوره أيضاً باللبن أما الأبواب فكانت من الحجارة .

ثم بنى صلاح الدين الأيوبى سنة ٥٦٩ هـ (١١٧٣ م) سورا ثالثاً بالحجارة أحاط به القاهرة ومصر وقلعة الجبل معاً ، وجعل فيه عدة أبواب ، وبنى قلعة المقس وهى برج كبير وصله على النيل بجانب جامع المقس ، وانقطع سور صلاح الدين من هذا الموقع ، كما انقطع أيضا تحت قلعة الجبل لموته .

وأقيم السور عند الفسطاط فوق جدران المنازل المخربة والتلال المرتفعة .

وفى الناحية الشمالية والشرقية من السور شرع فى حفر خندق يمتد من باب

---

(١) المقريزى : الخطط .

الفتوح إلى المقس ، وكذلك من الجهة الشرقية خارج باب النصر إلى باب البرقية وما بعده .

وكان بسور القاهرة أبراج بقى منها برج الظفر فى الركن الشمالى الشرقى كما بقى من بواباته ثلاث من عهد بدر الجمالى هى باب زويلة فى الجنوب ، وباب النصر (شكل ٣٢) وبوابة الفتوح فى الشمال[١] .

ثالثاً : أبواب المدن

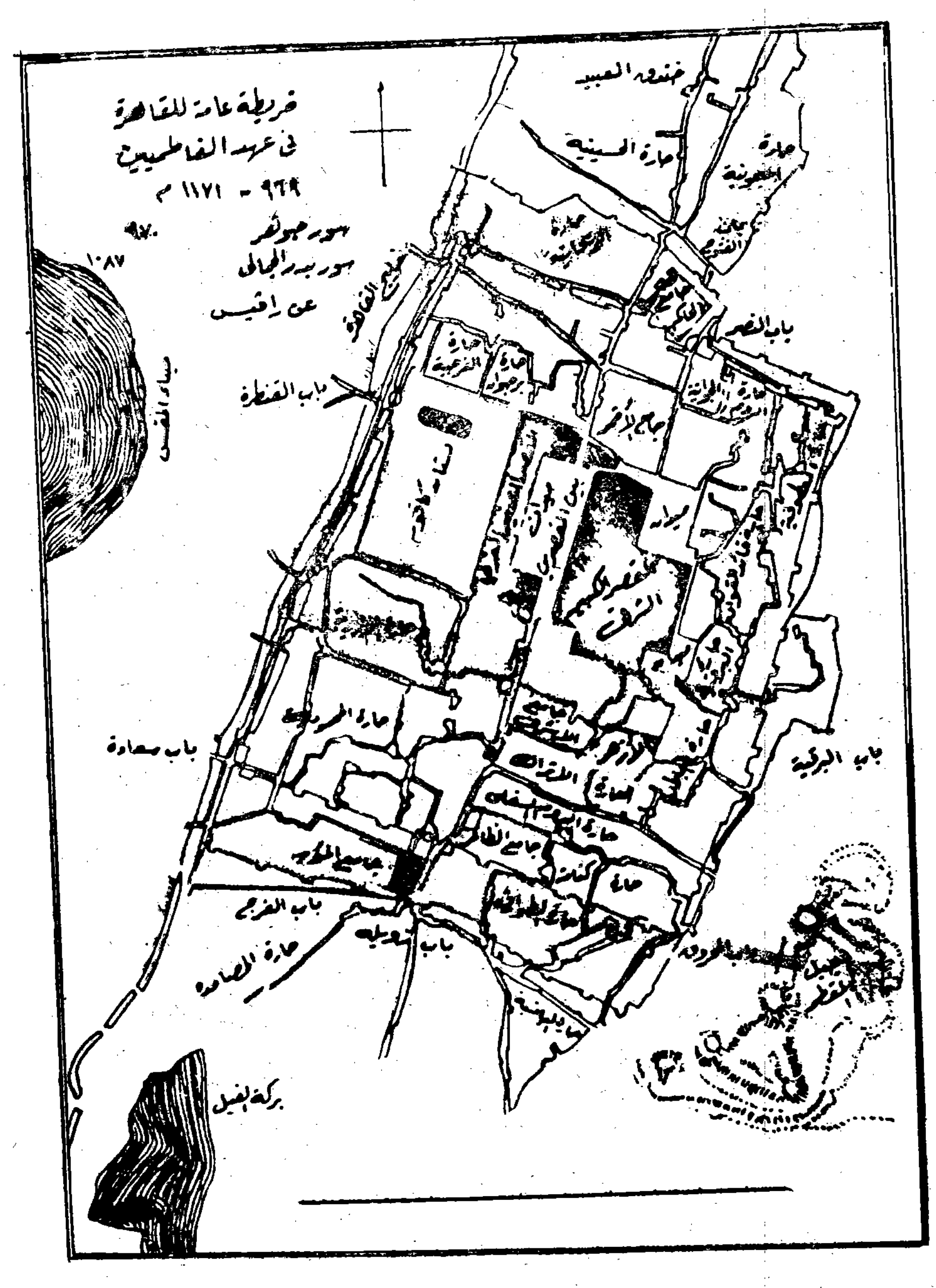
باب النصر بالقاهرة

بقى من أبواب القاهرة القديمة ثلاث بوابات هى باب زويلة فى الجنوب وباب النصر وبوابة الفتوح فى الشمال وكلها من تأسيس بدر الجمالى فى سنة ٤٨٠ هـ (١٠٨٧ م) كما سبق أن ذكرنا

أما باب النصر (شكل ٣١ و ٣٢) فتتكون واجهته من برجين مربعين نقش على أحجارها أشكال تمثل بعض آلات الحرب من سيوف وتروس. ويتوسط البدنتين باب شاهق يعلوه فتحة (سقاطة) لصب المواد الكاوية على المهاجين ، ويعلو هذه الفتحة إفريز يحيط بالبدنتين يشتمل على نقش كتابى منحوت فى الحجر يسجل تاريخ إنشاء الباب والسور . ويعلو المدخل

---

(١) د . عبد الرحمن زكى : قلعة صلاح الدين الأيوبى وما حولهـا من الآثار ص ٣٣ .



شكل (٣١) ـ رسم تخطيطي يوضح معالم القاهرة الفاطمية وأسوارها وأبوابها ٠



شكل (٣٢) ـ تفاصيل من باب النصر بالقاهرة •

عقب من الصنج الحجرية المعشقة ، وفى أعلى المبانى مزاغل ويوصل إلى أعلى الباب سلم من الحجر معقود بأسلوب مبتكر ، وهو يؤدي إلى أبراج وغرف تتميز بقبواتها المتنوعة وهذه تكون طابقين علويين فوق الطابق الأرضى المصمت للبرجين[١] .

---

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية ج ٣ ص ٩٥ ــ ٩٧ .

الفصل الثالث

المنشآت المدنيـة

مقدمة

من العمائر الإسلامية منشآت ذات طابع مدنى تختلف وظائفها ما بين التجارة والرى وتوفير الماء والعلاج وغير ذلك من الخدمات. وتعددت هذه المنشآت وبقيت آثارها فى كثير من الأقطار الإسلامية . ومما وصلنا من هذه العمائر الوكالات أو الخانات أو الفنادق (شكل ٢٣) والآبار والأسبلة (شكل ٣٦ و ٣٧) والبيمارستانات (شكل ٣٥) والدروب أو الطرق وغيرها .

أولا : الوكالات

وتسمى أيضاً الخانات والفنادق وكانت تشيد كمأوى للتجار المسافرين والقوافل (شكل ٣٣) وكانت أحياناً تتألف من فناء أوسط مستطيل التخطيط يحف مبان من عدة طوابق أسفلها عبارة عن حجرات أو حواصل تفتح على الفناء وكانت تودع فيها المتاجر ؛ ويعلوها غرف .

وتمتاز الوكالة بمدخلها الضخم الذى تعلوه العقود وتحف به الأبراج . ومن المحتمل أن طراز الخان بدأ ظهوره فى إيران[1] وقد وصلنا منه نماذج

---

(١) ارنسبت كونل : الفن الاسلامى ترجمة احمد موسى ص ٧١

فى آسيا الصغرى ، وفيها يقوم فى وسط الصحن مصلى صغير : ومن أمثلته سلطان خان سنة ٦٢٦ هـ (١٢٢٩ م) حيث يتصل بالصحن قاعة مستطيلة ربما استخدمت لتخزين المتاجر .

ويقع فى الطريق بين سنجار والموصل بالعراق بناء يطلق عليه اسم الخان ويرجع إلى حوالى منتصف القرن السابع الهجرى (١٣ م) .

وفى سنة ٧٩٩ هـ (١٣٩٥ م) أنشىء فى بغداد خان ارتمه وهو أقرب إلى أن يكون داراً من دور البريد (يام) التى كانت تقام على طول طرق دولة المغول ، وتتألف هذه الدار من بهو مسقوف بقبو . ويحف به طابقان يشتملان على غرف ، ويصل بينهما مجاز علوى .

وكانت بعض الخانات فى العصر الصفوي تشيد فوق مساحة مسدسة الأضلاع ، وفى بعض الأحيان كان يجمع بين الخان والمدرسة كما هى الحال فى مجموعة السلطان حسين بأصفهان .

خان عطشان

يقع فى منتصف الطريق بين الأخيضر والكوفة ، وربما يرجع إلى عصر بناء الأخيضر سنة ١٦١ هـ (٧٧٨ م) نظراً لاشتمال كل منهما على عناصر معماريه متشابهة مثل الأقبية .

ويختلف تصميمه عن التصميم الشائع للخانات لعدم اشتماله على فناء أوسط تحيط به حجرات متشابهة .

وهو ذو تخطيط قريب من المربع ويبلغ طول ضلعه من الداخل ٢٥مترا وفى أركانه الأربعة من الخارج أربعة أبراج يوجد بينها أربعة أبراج فى وسط الجدران تبرز حوالى مترين فيما عدا برج البوابة فى منتصف الواجهة الشمالية . إذ يبرز حوالى ½ ٤ متر ، وهو فى ذلك يشبه الأخيضر . وبالبوابة باب من مصبعات من الحديد . ويلى المدخل دهليز مستطيل مسقوف بقبو نصف أسطوانى ، ويؤدى إلى فناء مكشوف . وقد اندثر كثير من أجزاء المبنى ، ومع ذلك فيمكن ملاحظة أنه على طول الجدار الشرقى للخان يوجد فى الداخل ثلاث حجرات مسقوفة بأقبية نصف أسطوانية ، وفى جنوبها فى الزاوية الجنوبية الشرقية توجد حجرة مقبية ، فى شماليها مساحة غير مسقوفة وربما كانت مستعملة كمطبخ كما هى الحال فى الأخيضر ، وإلى غرب هذه الحجرة وعلى طول الجدار الجنوبى توجد حجرتان .

وتقع على محور المدخل تقريباً حجرة يوجد مدخلها فى الجانب الغربى . ومن الملاحظ أن الحوائط الخارجية لهذه الحجرة تشتمل على زخارف من الطوب[1] .

وكالة الغورى

أنشأها السلطان الغورى فيما بين سنتي ٩٠٩ و ٩١٠ هـ (١٥٠٤-١٥٠٥م) وتقع بحى الأزهر [شكل ٣٣] وتصميم الوكالة عبارة عن فناء مكشوف مستطيل التخطيط تحيط به فى جوانبه الأربعة القاعات على خمسة طوابق .

---

(١) كمال الدين سامح : العمارة فى صدر الاسلام ص ٧١ ــ ٧٣ .

والمدخل العمومى للوكالة سقف يتكون من مصلبات مبنية بالحجر تتميز بمهارة الصنعة ودقتها . ويؤدى المدخل إلى فناء الوكالة ، ويحيط به طرقات تحدد حواصل أو مخازن عددها بالطابق الأرضى ٣٨ .

ويؤدى إلى الطابق الأول سلم حجرى وبه ثلاثون حاصلا . أما الطوابق الثلاثة العلوية فتشتمل على ٢٩ منزلا يتكون كل منها من مدخل على طرقة يؤدى إلى صالة بها سلم من الحجر يوصل إلى الطابق العلوى ، ويوجد به صالة ودورة مياه وقاعة كبيرة مرتفعة إلى مستوى الطابقين الثانى والثالث معاً ، ولها سقف خشبى جميل .

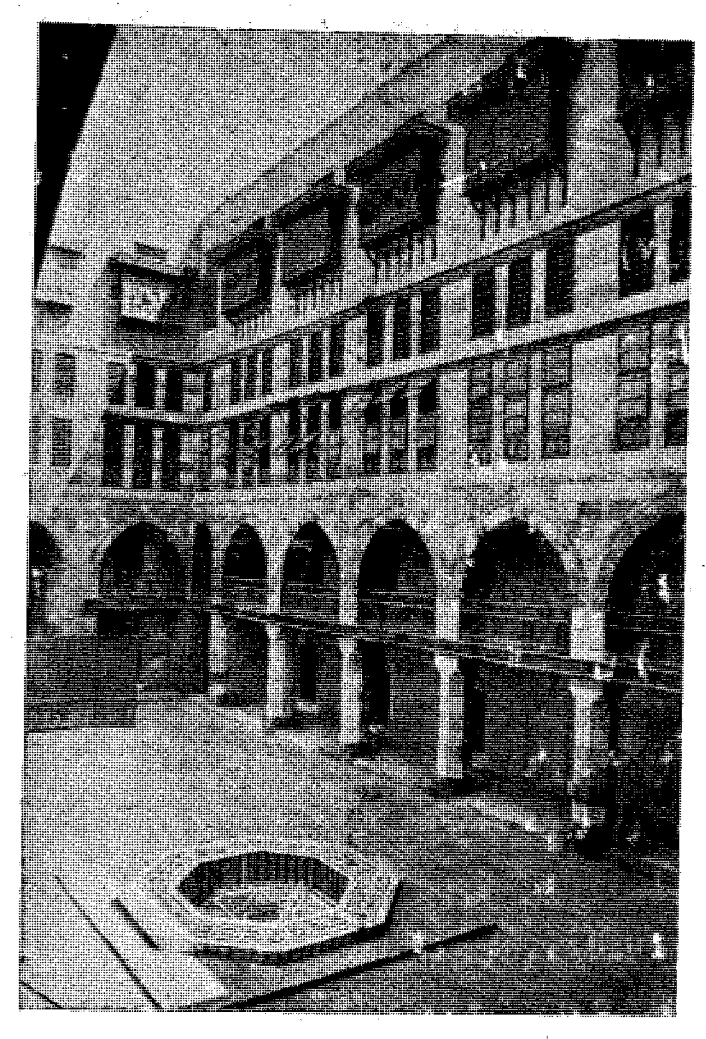
أما الطابق الثانى فبه سلم يؤدى إلى الصالة التى يوجد بها السلم الموصل إلى الطابق العلوى والأخير ، وبه وحدات تتألف كل منها من صالة وغرفة صغيرة وحمام وغرفة كبيرة تشبه القاعة الواقعة أسفلها .

ويوجد ببعض المنازل المتسعة غرفة صغيرة بارتفاع الطابق الثانى فقط تتفرع من داخل القاعة الكبرى ، ولها باب خاص يغلق عليها وبنوافذ المنازل مشربيات تطل على الواجهة العمومية وعلى الفناء .

ويبدو أن حواصل الطابقين الأرضى والأول كانت تستخدم كمخازن لبضائع التجار النازلين بالوكالة حيث كانت تعرض البضائع فى الطرقات أمامها ؛ أما المنازل بالطوابق العليا فكانت لنزول التجار[1] .

---

(١) المعالم الأثرية فى البلاد العربية ج ٣ ص ٩١ – ٩٣ .



شكل (٣٣) ـ وكالة الغورى بالقاهرة (من الداخل)

ثانياً : الأسواق

بالإضافة إلى الوكالات شيدت الأسواق للتبادل التجارى وكانت عبارة عن أحياء تجارية مغلقة ومسقوفة تقام على مقربة من المسجد الجامع .

وقد أنشأ خالد بن عبد الله القصرى أحـــد ولاة الكوفة فى العصر الأموى حوانيت بمدينة الكوفة جعل لها سقوفاً المعقودة بالآجر والجص ، وجعل لكل باعة مكاناً خاصاً بهم(١)

ووصلنا أسواق قديمة لاتزال آثارها باقية حتى الآن فى كثير من المدن مثل القاهرة ودمشق وحلب وتونس وفارس وأصفهان واسطنبول .

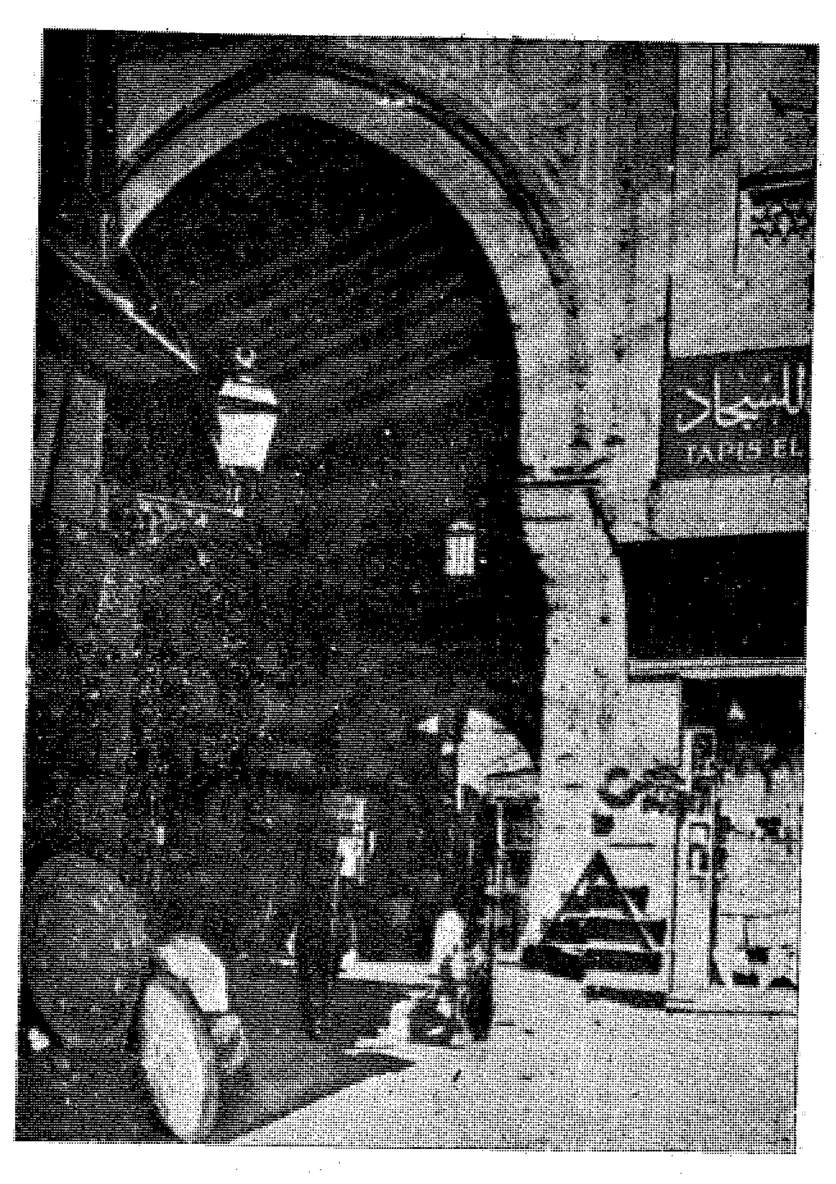
سوق خان الخليلى بالقاهرة

كان موقعه فى الأصل مدفناً عرف باسم التربة المعزية أو تربة الزعفران ، وقد أنشأه جوهر ليدفن به أجداد الخليفة المعز الذين حمل رفاتهم معه من المغرب ، وظلت مدفناً للفاطميين بعد ذلك ، وكانت تقع داخل القصر الفاطمى الكبير .

وفى عهد المماليك الشراكسة أزال الأمير جهاركس الخليلى أميراخور السلطان برقوق المقبرة وبنى فى موقعها خانا وقفه على فقراء مكة .

---

(١) عن فتوح البلدان للبلاذرى ص ٢٩٤ والبلدان لليعقوبى ص ٧١ .
د. آمال العمرى : المنشآت التجارية فى القاهرة فى العصر المملوكى (رسالة دكتوراه مقدمة لجامعة القاهرة) .



شكل (٣٤) ـ سوق خان الخليلى بالقاهرة ٠

وفى ربيع الآخر سنة ٩١٧ هـ (يولية ١٥١١ م) أمر السلطان الغورى بهدم الخان (خان الخليلى) وأنشأ مكانه حوانيت ورباعا وكالات يؤدى إليها ثلاث بوابات يحلى اثنتين منها القرنصات وعلى الثالثة كسوة جميلة من الرخام الملون ثم تحول هذا الموقع إلى سوق تزاول فيه الصناعات العربية الدقيقة من ترصيع وتطعيم وتكفيت (شكل ٣٤) وأصبح سوق خان الخليلى فى العصر الحالى قبلة الزوار من المصريين والأجانب حيث يشترون منه التحف الجميلة من السجاد والأقمشة والخيم والنحاس المكفت بالفضة والأوانى الجميلة والحلى وقطع الأثاث وكلها تتميز بالطابع الشرقى الجميل[١] .

سوق المكسية الصغير بدمشق

يقع على باب الجامع الأموى الغربى المسمى باب البريد ؛ وقد زود فى القرون الوسطى بجمالون ، ثم أضيفت إليه القباب فى العهد العثمانى وكانت السوق تشتمل على مسجد ومدرسة وخان وحمام وسبيل[٢] .

ثالثاً : البيمارستانات

عنى الإسلام بصحة الأبدان وحث على الاستشفاء ومعالجة الأمراض ، وكان من مظاهر ذلك فى البلاد الإسلامية الحرص على إنشاء البيمارستانات أو المستشفيات والعناية بتزويدها بكل ما يلزمها من أطباء وأدوات طبية وغير ذلك .

---

(١) المعالم الاثرية فى البلاد العربية ص ٨٧ .

(٢) المرجع نفسه جـ ٢ ص ٢١١ — ٢١٢ .

وقد وصلنا أخبار وآثار بعض هذه البيمارستانات مثل بيمارستان أحمد ابن طولون الذى سبقت الإشارة إليه وبيمارستان قلاوون الذى وصلنا بعض آثاره (شكل ٣٥) .

بيمارستان قلاوون

يؤلف بيمارستان قلاوون قسماً أساسياً فى مجمعه الذى يشتمل أيضاً على مدرسة وضريح ومكتب وسبيل (شكل ٣٦) .

ويقال إن السبب فى إنشاء هذه المجموعة هو البيمارستان الذى أنشأه تأسياً بنور الدين محمود : إذ أنه كان قد عولج هو أمير فى بيمارستان نور الدين محمود بدمشق فنذر إن آتاه الله ملك مصر أن يبنى بها بيمارستان .

واختار قلاوون لمجمعه موقع القصر الغربى الفاطمى وكان به دار تسمى الدار القطبية نسبة إلى الأميرة الأيوبية مؤنسة القطبية ، وكانت قبل ذلك من أملاك ست الملك أخت الخليفة الحاكم بأمر الله .

واشترى قلاوون هذه الدار وما يجاورها ، وعوض سكانها بقصر كان يعرف باسم قصر الزمرد ، وأسند مهمة الإشراف على العمارة إلى علم الدين سنجر الشجاعى ، وبدأت العمارة فى ربيع الآخر سنة ٦٨٣ هـ (١٢٨٤ م) وتمت حسب النص التأسيسى فى جمادى الأولى سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٥ م) .

وكان احتفاء قلاوون بالبيمارستان عظيما ، وقد جعله فى خدمة الجميع : إذ وقفه على مثله — أى على مثل السلطان — فمن دونه ، وجعل لمن يخرج منه عند برئه كسوة ، ومن مات جهز وكفن ودفن ، وعنى بصفة خاصة بتنظيم إدارته .

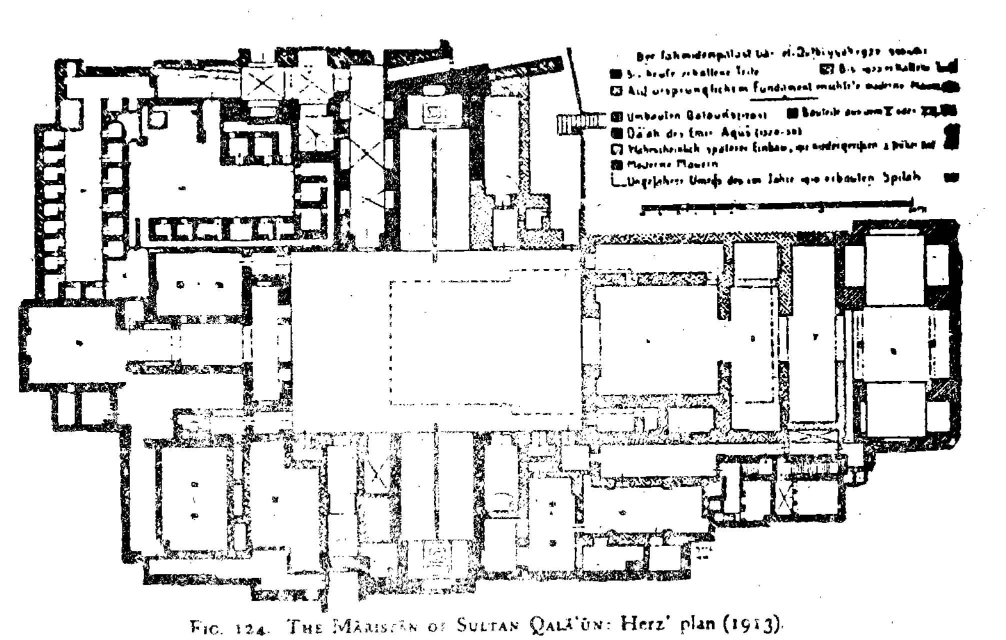


FIG. 124. THE MĀRISTĀN OF SULTAN QALĀ'ŪN: Herz' plan (1913).

شكل (٣٥) ـ تصور للمسقط الأفقى لبيمـارستن قلاوون بالقاهـرة
دكتوراه مقدمة لجامعة القاهرة) .

ورتب فيه السلطان أطباء في جميع التخصصات وكذلك الصيادلة والممرضين والممرضات والفراشين والفراشات ، وزوده بالأثاث والأدوات والأدوية اللازمة ، كما جعل فيه عيادة خارجية . ويقول النويرى إنه باشره مدة من الزمن : فكان يصرف منه في بعض الأيام من الشراب المطبوخ خاصة ما يزيد على خمسة قناطير بالمصرى في اليوم الواحد للمرتبين والطوارىء غير السكر والطابيخ من الأدوية وغير ذلك من الأغذية والأدهان وغيرها .

وقد عثر بالبيمارستان على أفاريز من الخشب تشتمل على رسوم محفورة وملونة تمثل مناظر من الحياة الاجتماعية في القاهرة . ومن المعتقد أن هذه الأفاريز كانت تزخرف أصلا القصر الغربي الفاطمى ثم أعيد استعمالها في البيمارستان على الظهر الخالى من الزخارف المحفورة (شكل ١٤١) .

وكان البيمارستان من أبقى المنشآت الأثرية القديمة استعمالا : إذ ظل يستخدم كمستشفى حتى سنة ١٢٧٤ هـ (١٨٥٦ م) حين اقتصر استخدامه على مرض العقول ثم نقلوا منه بعد ذلك، وأخيراً أنشىء به فى سنة ١٣٣٤ هـ (١٩١٥ م) مستشفى للرمد(١)

رابعاً : الطرق والدروب

عنى المسلمون بإصلاح الطرق والدروب التى تربط بين المدن ولا سيما تلك التى تصل المدن بمكة المكرمة والمدينة المنورة من باب التيسير على الحجاج .

---

(١) د. حسن الباشا : سيف الدين قلاوون — فى كتاب القاهرة تاريخها، فنونها ، آثارها ص ١٣٨ — ١٤٢ .

وكان من مظاهر هذه العناية تزويدها بالمنازل والبرك والآبار والمصانع وصهاريج الميـــاه ودور البريد والمنارات وكذلك الأميال التى تعين أطوالها(١).

وقد جاء ذكر البريد(٢) فى عهد معاوية بن أبي سفيان (٤١ـ ٦٠ هـ ٦٦١ ـ ٦٨٠ م) الذى نسب إليه بعض المؤلفين أنه أول من وضع البريد فى حين نسب البعض الآخر أنه أنشيء فى عهد عبد الملك بن مروان (٦٥ـ ٨٦هـ/ ٦٨٥ـ ٧٠٥ م).

وأشارت المؤلفات إلى أن الوليد بن عبد الملك (٨٦ ـ ٩٦هـ ٦٨٥ـ ٧٠٥م) هو الذى بنى الأميال ووضع المنار فى الطرقات. كما يستشف منها أيضا أن العناية بالأميال استمرت بعده إلى نهاية العصر الأموى: إذ يذكر الأزرقى «الأميال المروانية» و«الحجر المرواني» فى طريق مكة؛ والنسبة فى الحالتين من غير شك إلى مروان بن محمد (١٢٨ ـ ١٣٢ هـ/ ٧٤٤ ـ ٧٥٠ م) آخر خلفاء بنى أمية، وليست إلى مروان بن الحكم (٦٤ ـ ٦٥ هـ/ ٦٨٣ـ ٦٨٥م) الذى لم يدم عهد خلافته غير فترة قصيرة، وكانت مكة فى ذلك الوقت فى يد عبد الله بن الزبير.

غير أنه وصلنا أربعة أميال بعضها من الحجر الجيرى وبعضها من الرخام عليها اسم الخليفة عبد الملك بن مروان مما يدل على أن صنعة الأميال عرفت

---

(١) د. حسن الباشا: علامات الطرق. السيارات والسياحة فى العالم العربى، العدد ١١ سنة ١٩٧١، ص ٤٩ ـ ٥٣.

(٢) د. حسن الباشا: دراسات فى الحضارة الاسلامية ص ٦٤ ـ ٦٦.

فى أيام هذا الخليفة أي قبل عهد الوليد بن عبد الملك . ويرجح من دراسة هذه الأميال أنها كانت تثبت بأسفل بناء فى أعلاه كوة كانت توضع فيها وسيلة الإنارة فى أثناء الليل ومن هنا أطلق على الأميال أيضاً اسم المنارات .

هذا وقد استمرت العناية بالطرق العامة فى العصر العباسى وفى غيره من العصور الإسلامية نظراً لأهميتها التجارية والدينية ومن مظاهر هذه العناية فى العصر العباسى درب زبيدة .

درب زبيدة

من أهم الآثار الإسلامية المدنية فى الجزيرة العربية دربزبيدة ، وهو طريق كان يسلكها الحجاج القادمون من العراق إلى مكة المكرمة ، وقد عنيت بتمهيدها السيدة زبيدة زوج هارون الرشيد لتيسير سبل الحج : فأنشأت على طولها منازل زودتها بالمرافق اللازمة للمسافرين كالبرك والآبار والمصانع وصهاريج المياه ، وبلغت هذه المنازل نحو خمسين منزلا وظلت الطريق مستعملة أكثر من خمسة قرون حيث ذكرها الهمدانى فى كتابه « صفة جزيرة العرب وسماها «محجة العراق فى الجزيرة إلى مكة»؛ « وسافر فيها ابن جبير ، ووصفها فى رحلته ، وذكر مصانعها وبركها ، وسار فيها أيضاً ابن بطوطة ، ووصفها وصفا يكاد يكون مطابقاً لوصف ابن جبير .

وكان لهذه الطريق أهمية أيضاً فى تيسير سبل التجارة ، وفى ازدهار

بعض المواضع على طولها فضلا عن تنشيط الصلات الثقافية بين العراق والحجاز[١] .

وتصل هذه الطريق بين مكة وبغداد مارة عبر النفود أو الصحراء الشرقية . وحسب وصف الهمدانى كان يخرج من مكة طريقان : إحداهما تتجه شمالا نحو المدينة ، والثانية تتجه شمالا بشرق ، ثم تتجمع الطريقان عند موضع يسمى معدن النقرة .

أما الطريق المتجهة نحو المدينة فكانت تمر بعدة مواضع : أهمها مر الظهران وقديد والجحفة والأبواء والسقيا والعرج والرويثة والروحاء والسيالة ثم المدينة ومنها تمر بالطرف وبطن نخلة والعسيلة ثم معدن النقرة .

أما الطريق الثانية فكانت تمر بالبستان وذات عرق والغمرة والمسلح والأفيعية وحرة بنى سليم والعمق والسليلة والربذة والماوان ثم معدن النقرة .

ومن معدن النقرة نقطة اجتماع الطريقين تسير الطريق نحو الشمال الشرقى وتمر بالقارورة والحاجر وسميرة وتوزا والجبل المخروق وفيد[٢] والأجفر والبيداء وزرود والثعلبية بركة المرجوم والشقوق والتنانير وزبالة والهيثمين وعقبة الشيطان وواقصة وبلوراء والقرعاء ومنارة القرون والعذيب والرحبة والقادسية والنجف والكوفة والقناطر وقصر ابن هبيرة وبغداد .

---

(١) د . حسن الباشا : الآثار الاسلامية فى الجزيرة العربية ص ٩٩ — ١٥٧ .

(٢) مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية لوحة ٦٨ .

وذكر ابن جبير كثيراً من المصانع وصهاريج المياه التى شاهدها فى كثير من المواضع على طول الطريق مثل معدن النقرة والقارورة وفيد والثعلبية وبركة المرجوم والشقوق والقنانير وزبالة والهيثمين وعقبة الشيطان وواقصة وبلوراء والقرعاء ومنارة القرون . وأشار إلى أحد هذه المواضع وهو بركة المرجوم، فوصفها بأنها « مصنع بنى له فيما يعلوه من الأرض مصب يؤدى الماء إليه على بعد وأحكم ذلك إحكاما » . وذكر أن هذه المصانع والبرك والآبار والمنازل هى آثار زبيدة انتدبت لذلك مدة حياتها فأبقت فى هذا الطريق مرافق ومنافع تعم الحجيج من لدن وفاتها إلى الآن، ولولا آثارها الكريمة فى ذلك لما سلكت هذه الطريق .

ويبلغ طول درب زبيدة فى المملكة العربية السعودية نحو ألف كيلو متر وتنتشر على طوله بعض البرك والمواقع الأثرية والمدن: وتبدأ آثار الدرب حالياً من منطقة أودية وجبال الحجاز باتجاه مكة إلى قرية عشيرة وشمال شرق الطائف ويتجه الدرب نحو الشمال الشرقى ، عبر النفود أو الصحراء الشرقية مارا بموقع أهمها بركة الخرابة(١) والمدا وصفينة ومهد الذهب وسميرة وفيد ورفحاء .

ولا يزال بعض هذه المواقع يحتفظ بآثار ربما يرجع بعضها إلى عصر زبيدة . وكانت وزارة الزراعة السعودية قد استغلت بعض البرك الكبيرة القائمة على طول الدرب للاستفادة من مياهه .

ومن الآثار التى عنيت المملكة العربية السعودية بترميمها بركة الخرابة

---

(١) المرجع نفسه لوحة ١٥٧ .

وتقع على بعد ٩٥ كم شرقى الطائف . وهى على هيئة مستديرة ويبلغ عمقها حوالى ستة أمتار ، ويشهد بناؤها بما بلغه فن العمارة المدينة فى ذلك العصر من تقدم .

المنشآت المائية

وصلنا نماذج رائعة من العمائر الإسلامية المتصلة بالماء مثل الأسبلة (شكل ٣٦ و ٣٧) والحمامات (شكل ٣٨ و ٣٩) والآبار والقناطر (شكل ٤١) مما يشهد بما أحرزه المسلمون فى هذا المجال من تقدم عمرانى ومعمارى .

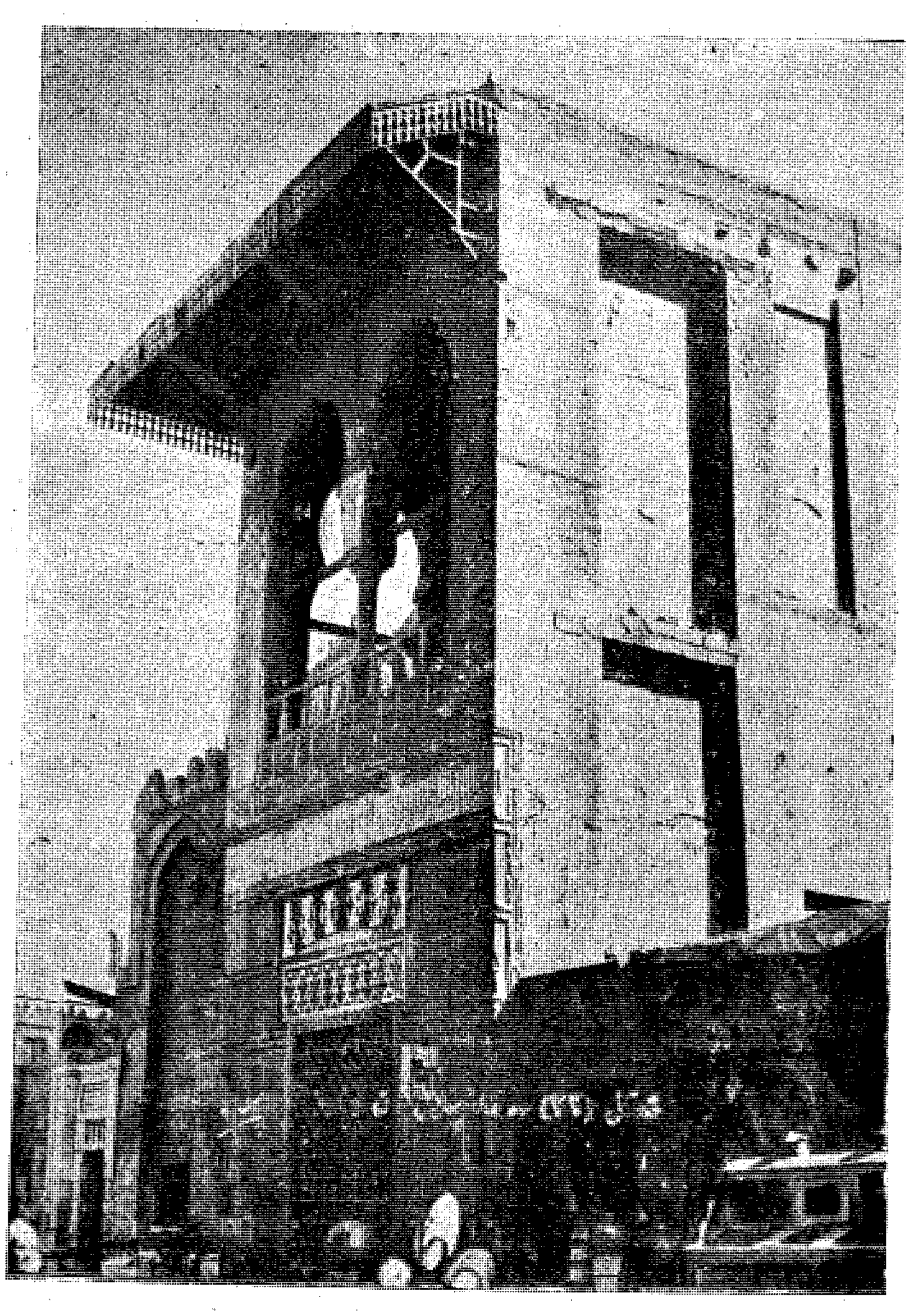
الأسبلة

من المنشآت الإسلامية المتصلة باستخدام الماء وشربه ، والسبيل مبنى جرت عادة المسلمين على إقامته داخل المدن لسقاية المارة وإروائهم من باب التقرب إلى الله ، وقد عرفت سقاية الحاج عند قريش قبل الإسلام . وصار يقدم الماء للعطاشى بأساليب مختلفة فى العصور الإسلامية ، ومن أهمها تجهيز مبنى خاص صار يطلق عليه فى بعض الأقطار اسم السبيل [شكل ٣٦ و ٣٧] وهى لفظة مشتقة من « أسبل الماء » بمعنى « صبه » و « أسبل المطر » بمعنى « هطل » .

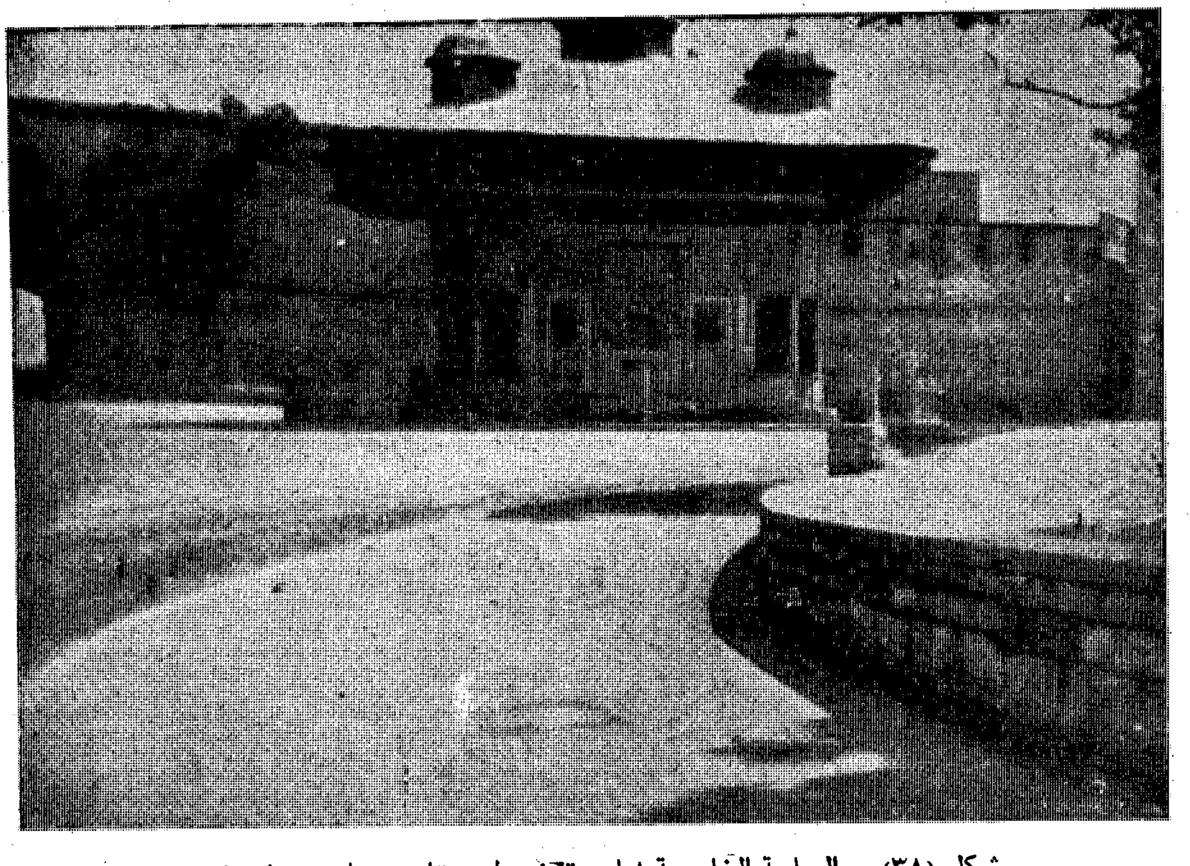
وأقدم الأسبلة التى وصلتنا آثارها بالقاهرة هو سبيل السلطان الناصر محمد بن قلاوون الملحق بمدرسة المنصور قلاوون بالنحاسين [1] . ويوجد بالقاهرة مجموعة من الأسبلة ترجع إلى عصر المماليك وإلى العصر العثمانى (شكل ٣٦) .

---

(١) حسن نويصر : مجموعة سبل السلطان قايتباى . رسالة ماجستير مقدمة لجامعة القاهرة ص ٥ .



شكل (٣٦) ـ سبيل خسرو باشا بالقاهرة (٩٤٢ هـ ، ١٥٣٥ م).



شكل (٣٨) ـ الساحة الخارجية امام متحف طوب قابو سراى فى استانبول (من عهد السلطان محمد الفاتح) وبوسطها سبيل من نشاء السطان احمد الثالث سنة ١١٤٢ هـ (١٧٢٩ م) (مهداة من الدكتور حسين عليوه) ٠

وجرت العادة فى عصر المماليك أن يبنى فوق السبيل كتاب لتعليم الأطفال وأن يلحق المبنى كله بجمع منشآت يشمل فى كثير من الأحيان مدرسة وضريحاً .

أما فى العصر العثمانى فكان السبيل فى أغلب الأحيان مبنى مستقلا بذاته (شكل ٣٧) ، وقد وصلنا من هذا العصر وحده بالقاهرة حوالى سبعين سبيلا .

ويتكون السبيل (شكل ٣٦) من طبقتين الأولى الصهريج لتخزين الماء وفوقه المزملة أو حجرة السبيل ويصدرها السلسبيل وهو لوح من الرخام فيه زخارف محفورة ينساب عليه الماء ليبرد ، ثم يوزع على أحواض الشبابيك . وكان يبنى عادة فوق المزملة طابق ثان يستعمل كتابا كما أشرنا إلى ذلك من قبل .

ومن أشهر أسبلة القاهرة مجموعة أسبلة قايتباى من عصر المماليك ، وسبيل خسرو باشا (شكل ٣٦) وسبيل محمد على بالنحاسين . ومن الأسبلة العثمانية سبيل السلطان أحمد فى استامبول (شكل ٣٧) .

الحمامات

كانت الحمامات من الأبنية المهمة فى العالم الإسلامى وذلك نظراً لأهميتها فى التطهر والنظافة ، وكان يلاحظ فى بنائها أن تصمم بحيث تتيح للمستحم أن ينتقل تدريجياً من الجو الحار إلى الجو البارد حتى لا يصاب بأذى . وكان الحمام يسخن عن طريق إيقاد النار تحت أرضيته وكان يشتمل على أنابيب

لماء الساخن والبارد داخل الجدران . ومما يسترعى الانتباه أن الحمامات كانت من أقدم الآثار الإسلامية التى وصلتنا (شكل ٣٨ و ٣٩) .

وشاع استخدام التصوير فى زخرفة الحمامات حتى اضطر الفقهاء إلى أن يلفتوا النظر إلى ما فى ذلك من حرمة ، وأن يحثوا على إزالة صور الحمامات. من ذلك ما حث عليه الإمام أحمد بن حنبل بقوله « إن الإنسان إذا دخل الحمام ورأى صورة فينبغى أن يحكها فان لم يقدر خرج » .

ومن الحمامات التى اشتملت على صور ووصلتنا آثارها قصير عمره والحمام الفاطمى ، ووصف الشاعر عمر بن مسعود الحلبى الشهير بالمحار الصور التى تزخرف حمام سيف الدين بدمشق بأبيات جاء فيها :

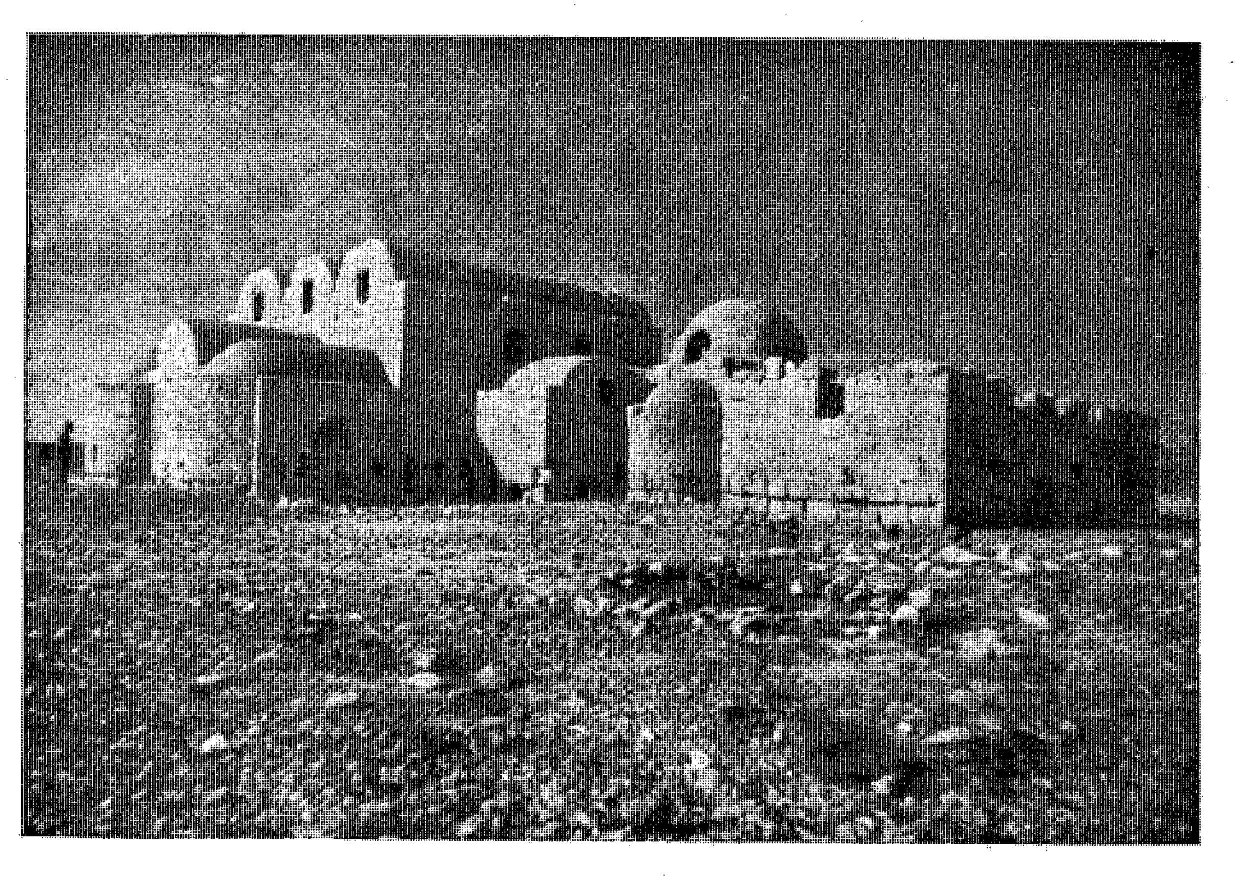
وخط فيها كل شخص إذا	لاحظته تحسبه ينطـــــق
ومثل الأشجار فى لونهـا	ولينهـــــا لوانها تورق
أطيارها من فوق أغصانها	بودها تنطق أو تزعق
وهيئـــة الملك وسلطانه	وجيشه من حوله يحدق
هذا بسيف وله هيبـــة	وذا بقوس وبه يعلق[1]

حمام قصير عمره

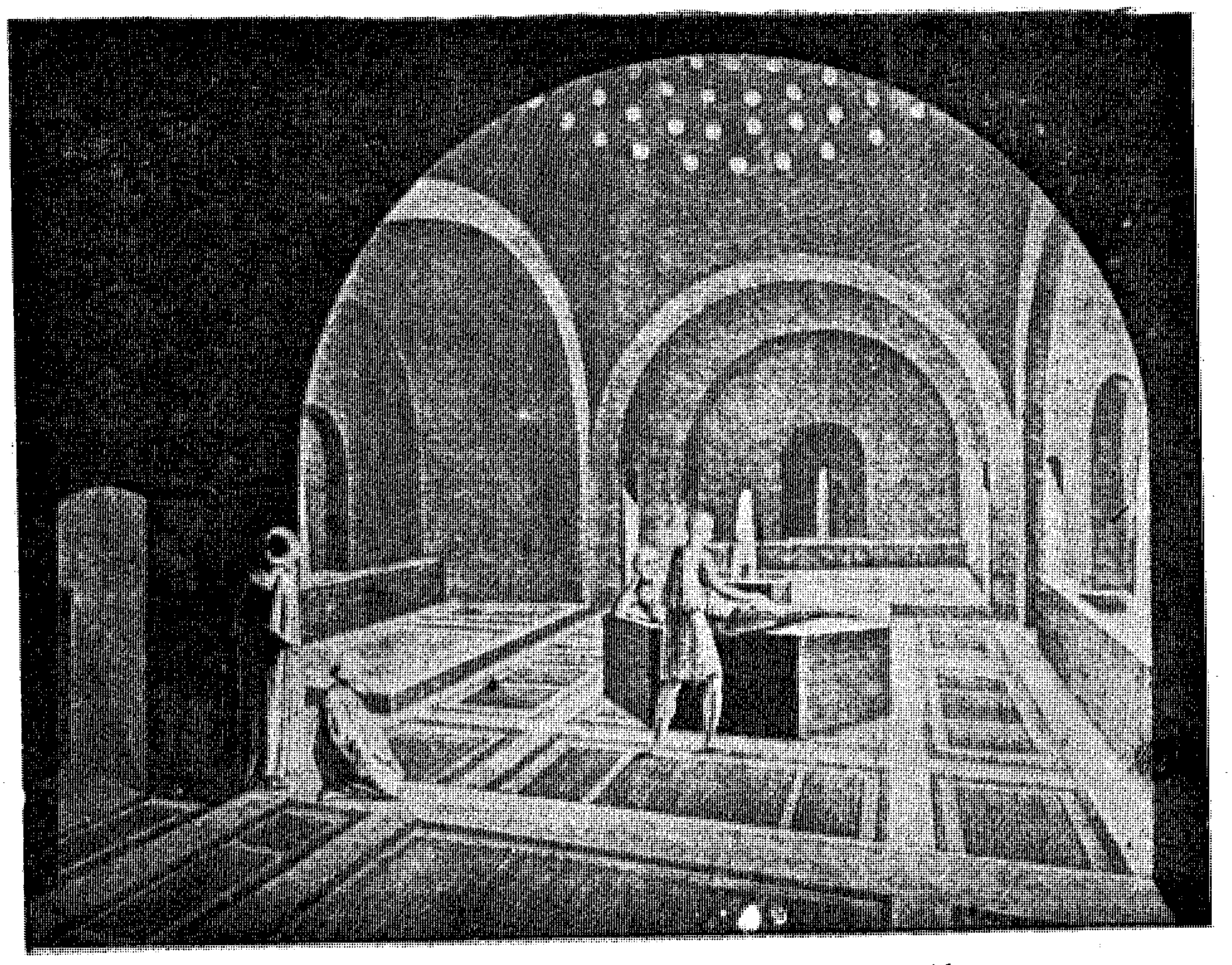
يقع على بعد ٥٠ ميلا شرق عمان ، وقد اكتشفه الواموزيل سنة ١٣١٦هـ (١٨٩٨ م) . ويتألف من قاعة استقبال ملحق بها حمام يتكون من ثلاث

---

(١) د . حسن الباشا : التصوير الاســـلامى فى العصور الوســـطى ص ٤٤ ـ ٤٦ .



شكل (٣٨) ـ قصير عمره بالاردن ٠



شكل (٣٩) – منظر داخلى لحمام من القاهرة ((عن كتاب وصف مصر)

حجرات (شكل ٣٨) . وبقاعة الاستقبال عقدان يمتدان من الشمال إلى الجنوب، ويحملان مع جدارى القاعة ثلاثة قبوات نصف برميلية . ويتضح فى هذا التسقيف نظام ساسانى سبق استخدامه فى طاق إيوان بالكرخ ثم استعمل فى عصور لاحقة فى مداخل مدينة بغداد وفى بعض غرف قصر الأخيضر وتنتهى القبوة الوسطى نحو الجنوب بحجرة اصطلح على تسميتها بحنية العرش حيث رسم على جدارها الخلفى صورة عظيم يجلس على عرش . ويكتنف هذه الحنية من الجانبين حجرتان لخلع الملابس . ومن الملاحظ أن الحنية والحجرتين مسقوفة بقبوات برميلية ، وأن أسقفها أقل ارتفاعاً من سقف قاعة الاستقبال .

أما الحجرات التى تمثل الحمام فالأولى منها وهى الباردة مسقوفة بقبوة برميلية ، والثانية الدافئة بقبوة متقاطعة ، والثالثة الساخنة بقبة . ويتضح فى تصميم الحمام نظام الحمامات الرومانية .

وشيد القصير بحجر جيرى أحمر ، وكسيت جدرانه من الداخل بطبقة سميكة من الملاط ، كما كانت الأرضية مكسوة ببلاطات من الرخام يجرى بأسفلها أنابيب البخار الساخن كما كانت الحال بحمامات كراكلا الرومانية .

وكانت جدران القصير وقبواته يزخرفها من الداخل صور بالألوان المذابة فى الماء (فريسكو) تمثل أضخم مجموعة من هذا النوع عثر عليها فى مبنى من المبانى المدنية قبل العصر الرومانسكى .

وتمثل الصور موضوعات مدنية شتى من مناظر صيد واستحمام ورقص

وتدريبات رياضية وحرف صناعية وأشكال رمزية ورسوم حيوان وطير وزخارف هندسية ونباتية .

ومن أهم الصور فى قاعة الاستقبال صورة العظيم الجالس على العرش التى سبقت الإشارة إليها وكذلك صورة على الحائط الغربى للقاعة نفسها أطلق عليها اسم صورة أعداء الإسلام أو ملوك الأرض وتمثل ستة ملوك كتبت ألقابهم فوقهم بكل من العربية واليونانية ، وأمكن قراءة أربعة منها هى قيصر وكسرا وورودريق والنجاشى ، وبفضل هذه الصورة حاول بعض العلماء نسبة القصر إلى عهد الوليد بن عبد الملك[1] .

ويزخرف قبه الحجرة الثالثة صورة ذات أهمية علمية : إذ تمثل البروج والمجموعات الشمسية . وتعتبر هذه الصورة هى الوحيدة من نوعها المرسومة فى بطن قبة .

ويغلب على صور قصير عمرة التأثير الهلينى والبيزنطى وإن لم تخل من أثر الأساليب الإيرانية والعناصر المسيحية الشرقية وبعض الملامح الهندية .

ويرجح بعض العلماء أن صانعى هذه الصور كانوا إما سوريين أو آراميين نظراً لما يتضح من عدم إتقانهم للغة العربية ولو أن إلمامهم بها فاق معرفتهم باللغة اليونانية .

---

(١) Creswell, Early Muslim Architecture, I, pp. 262-264.

بئر الرملة

بئر محفورة تحت سطح الأرض . وجدرانهـــا مبنية من الحجارة على هيئة مداميك منتظمة ، وتغشيها من الداخل طبقة سميكة من الأسمنت . وبالبئر كتابة مؤرخة سنة ١٧٢ هـ (٧٨٩ م) وتتضمن اسم أمير المؤمنين هارون الرشيد .

وبالبئر حوائط ساندة قوية وتخطيطها العام على هيئة رباعى غير منتظم وينقسم إلى ست بلاطات بواسطة خمس بائكات كل منها مكون من أربعة عقود تمتد من الشرق إلى الغرب ، يقطعها ثلاث بائكات تمتد من الشمال إلى الجنوب ، وتشتمل كل منها على ستة عقود ، وترتكز العقود على دعائم مصلبة القطاع ، وهى عقود مدببة ، وتحمـل قبوات نصف أسطوانية .

وفى الركن الشمالى الشرقى من البئر درج يؤدى من الخارج إلى داخل البئر وبأقبية البئر فتحات علوية يبلغ عددها ٢٤ فتحة .

ومن الملاحظ أن كتابة البئر تتميز بأن بها بداية توريق[١] .

مقياس النيل بالروضة

كان قياس ارتفاع النيل ذا أهمية بالغة . إذ أن حق جباية الضرائب أو خراج الأرض كان يتوقف على ارتفاع مياه النيل إلى مستوى معين يمكن

---

(١) Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, pp. 228-230.

الفلاح من رى الأرض . وأقيم أول مقياس للنيل فى العصر الإسلامى فى جزيرة الروضة فى سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م) فى خلافة الوليد بن عبد الملك وقد زال أثره ، أما المقياس الحالى فى الروضة فيرجع إلى سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) ، وبنى بأمر الخليفة العباسى المتوكل على الله على يد المهندس أحمد بن محمد الحاسب ، ثم جرى عليه كثير من التعمير والتجديد فى عصور مختلفة (شكل ٤٠) .

ويتمثل هذا الأثر على شكل بئر مساحته حوالى ٦٫٢٠ متر مربع وجدران البئر مبنية بأحجار مهذبة ، وروعى فى بنائها أن يزيد سمكها كلما زاد العمق.

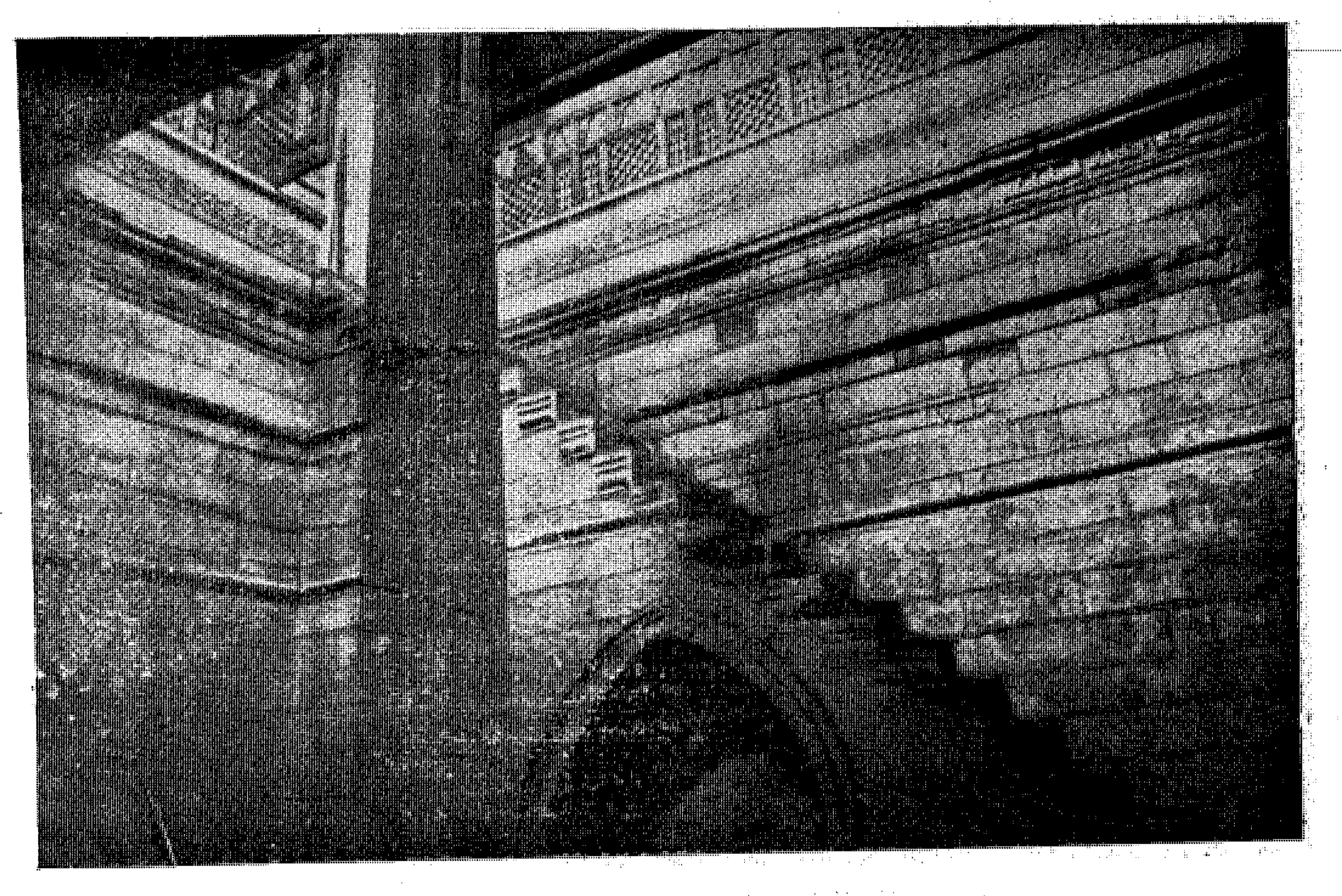
ويشتمل البئر على ثلاث حطات أو طبقات : الحطة السفلى منها ذات تخطيط دائرى . والحطة الوسطى ذات تخطيط مربع ضلعه أطول من قطر الحطة السفلى، والحطة العليا ذات تخطيط مربع أيضاً وطول ضلعها أطول من طول ضلع الحطة الوسطى . وبفضل هذا التصميم استطاعت الجدران أن تتحمل الضغط الأفقى للأرض الذى يزداد كلما ازداد العمق . واستخدم فى كسوة الجدران ملاط استطاع أن يقاوم تأثير الماء، وكان ماء النيل ينساب إلى البئر عن طريق ثلاثة أنفاق تصب ماءها فى البئر خلال ثلاث فتحات فى الجانب الشرقى . وصممت واجهات الفتحات على هيئة دخلات غائرة فى الجدران تتوجها عقود مدببة ترتكز على أعمـــدة مندمجة ذات تيجان وقواعد ناقوسية أو رمانية مقلوبة . وتعتبر هذه العقود المدببة أقدم أمثلة معروفة لهذا الطراز من العقود فى مصر الإسلامية .

هذا ويجرى حول جدران البئر من الداخل درج يصل إلى القاع . ويحيط بأعلاه من الداخل كتابة كوفية تمثل أقدم كتابة أثرية مؤرخة فى مصر .

ويقوم فى وسط البئر عمود من الرخام مثمن القطاع وذو تاج من الطراز الرومانى المركب ، ويبلغ طوله ١٦ ذراعاً (٥ر١٠ متر) وحفر على طوله علامات القياس بالأذرع والقراريط . ويرتكز العمود على فرشة من الخشب ويثبت من أعلى بواسطة عقدين يرتكزان على جدران البئر من الداخل ، وكان قبل ذلك مثبتاً بواسطة كمرة أو عتب أفقى عليه كتابة كوفية ، وتم إصلاح المقياس فى عهد ابن طولون الذى وضع اسمه عليه وأبقى على التاريخ الأصلى . ولوحظ أن العمود هبط بمقدار ٦ سم فأجريت به بعض الترميمات لإيقاف الهبوط[١] .

---

(١) كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية فى مصر ص ٣٤ — ٣٦ .



شكل (٤٠) ـ منظر داخلي لمقيل النيل بالروضة بمصر يوضح درجـات السلم الموصلة لقاع البئر وعمود القياس



شكل (٤١) ـ قناطر « أبو المنجى » بمصر .

الفصل الرابع

القصور والبيوت

مقـــدمة

أقدم القصور الإسلامية التي وصلتنا آثارها هي القصور التي بناها الأمويون في صحراء الشام لأغراض ربما كانت عسكرية أو اجتماعية أو اقتصادية[1]. ومن هذه القصور قصر الحير الغربي وقصر الحير الشرقي والمشتى والطوبة (شكل ٤٢) وخربة المفجر. وسبقت الإشارة إلى أنه من المحتمل أن عمارة هذه القصور تأثرت بالقصور القديمة التي بنيت على نمط الحصون التي أخذت تنتشر في بلاد العرب منذ القرن الرابع بعد الميلاد[2].

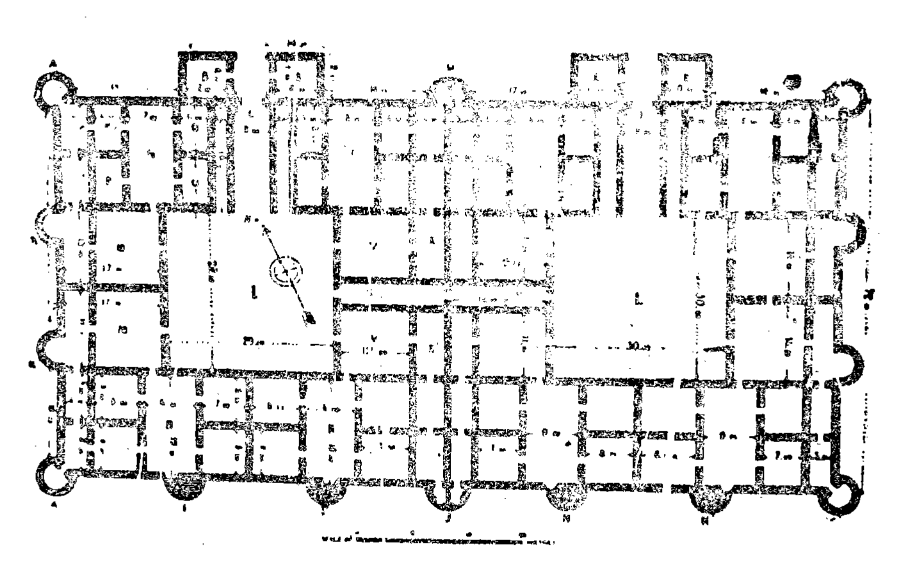
وبنى العباسيون كثيراً من القصور مثل الأخيضر (شكل ٤٣) كما وصلنا قصور كشفت الحفائر عن آثارها في سامرا مثل الجوسق والمعشوق اللذين ينسبان إلى الخليفة العباسي المعتصم والمعتمد على الترتيب.

ووصلنا قصور إسلامية من عصور أحدث في إيران وتركيا والهند والجزيرة العربية وغيرها، وكان يعتنى بزخرفتها وتأثيثها بالأثاث الفاخر وتختلف طرز هذه القصور باختلاف عصورها وأقطارها. ومن أشهر القصور الإسلامية الحمراء بغرناطة (شكل ٤٤).

---

(١) Hassan El Basha, The Umayyad Desert Palaces, The Islamic Review, England, Vol. XXXIX, No. 7, July 1951.

(٢) سيجريد هونكه : المرجع السابق ص ٣٤٩ ـ ٣٥٠ .



شكل (٤٢) ـ مسقط أفقى لقصر الطوبه ٠

وزادت العناية ببناء القصور فى إيران منذ عصر الشاه عباس الصفوى . وكانت القصور تحيط بها حدائق واسعة كما صارت من الخارج أشبه بالجوسق وكانت تشتمل على قاعة مرتفعة يحيط بها حجرات السكن من طابقين أو ثلاثة أعلاها مكشوف . ومن أشهر القصور الإيرانية جهل ستون (الأعمدة الأربعون) واينه خان (جوسق المرايا) وعلى قابو وأشرف[1] .

وبالإضافة إلى القصور عنى المهندس الإسلامى بتشييد بيوت الأثرياء فى الأقطار المختلفة بطرز تناسب البيئات والمناخ والحياة الاجتماعية .

ونظرا العدم تعمير البيوت وقتاً طويلا بسبب سرعة تغير الطراز المعمارى، والرغبة فى التجديد وغير ذلك فإن البيوت التى وصلتنا قليلة نسبيا ترجع إلى عصور أحدث نسبيا .

ومن البيوت الأثرية التى وصلتنا البيت المصرى الذى لم يصلنا من طرازه بشكل متكامل نسبياً إلا بيوت من العصر العثمانى (شكل٤٥و٤٦) . ويتضح من آثار البيوت المصرية التى ترجع إلى العصر العثمانى أنها كانت تبنى حول فناء به حديقة وفى سطها نافورة ، وكانت ذات مداخل منكسرة لاتسمح لمن بالخارج من مشاهدة ما بالداخل ، وكانت النوافذ التى تطل على الشارع قليلة ضيقة ، فى حين كانت النوافذ التى تطل على حديقة الدار كثيرة ومتسعة وفى كلتا الحالين كانت النوافذ تشتمل على مشربيات .

وكانت الدار تشتمل على طابق أرضى للرجال (سلاملك) وطابق علوى

---

(١) ارنست كونل : المرجع السابق ص ١٤٢ ـ ١٤٤ .

للحريم (حرملك) ؛ وكانت الدار تحتوى على مقعد يطل على الفناء يسمى التختبوش وعلى قاعات يشتمل كل منها على إيوانين أو ليوانين بينهما درقاعه أرضيتها منخفضة عن أرضية الإيوانين ، وفى وسطها فسقية فى بعض الأحيان ، وفى أعلاها المنور أو الشخشيخة .

ومن البيوت الأثرية بالقاهرة بيت الكريدلية ومنزل جمال الدين الذهبى وبيت السحيمى والمسافرخانه (شكل ٤٦) وكلها من العصر العثمانى [١] . ومن المرجح أن البيت المصرى فى العصر العثمانى اتخذ نفس الطراز الذى ساد فى عصر المماليك .

وتمتاز مدينة رشيد فى مصر باشتمالها على عدد من البيوت الأثرية التى ترجع إلى العصر نفسه

أولا ـ القصور

قصر المشتى

ينسب إلى الوليد بن عبد الملك ، ويقع على بعد ٢٠ ميلا جنوب شرق عمان ؛ وقد اكتشفه لايارد فى سنة ١٢٥٦ هـ (١٨٤٠ م) . وهو قصر غير تام البناء مستطيل التخطيط ، ويبلغ طوله نحو ١٠٠ متر ، وشيدت مبانيه الداخلية بالطوب على قاعدة من الحجر ؛ أما سوره الخارجى فكان من الحجر

ويحف بسور القصر أبراج يبلغ قطر كل منها ٥٫٢٥ متر ، ويبعد

---

(١) انظر د . عباس حلمى : تطور المسكن المصرى الاسلامى من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى . رسالة دكتوراه . كلية الآداب جامعة القاهرة .

الواحد عن الآخر ١٩ متراً . وتخطيط كل من برجى المدخل على شكل نصف مثمن (شكل ٤) .

ويزخرف الواجهة الجنوبية وهى واجهة المدخل — زخارف حجرية على هيئة مثلثات مابين معتدلة ومقلوبة ، وفى وسط كل منها حفر بارز على شكل وردة .

ويؤدى مدخل القصر إلى ردهة يحف بها حجرات من طابقين وفى شرقيها مسجد به محراب . وتؤدى الردهة إلى فناء ، ومنه إلى فناء أوسط متسع خلفه قاعة العرش .

ويحف بقاعة العرش بيوت من زوجين من الغرف مسقوفة بأقبية على نمط الأقبية السورية بنيت بدون عبوات كما هى الحال فى بلاد الشرق ، والعقود مدببة

ويتمثل يصميم قاعة العرش على شكل ثلاث حنيات نصف دائرية تتقدمها قاعة بازيليكية . ومن الملاحظ أن هذا التخطيط قوبل من قبل فى الدير الأبيض والأحمر في سوهاج (سنة ٤٤٠ م) ، وفى الحامات الرومانية ، وفى بصرى (سنة ٥١٢ م) ، وابن وردان (سنة ٥٦٢ م) .

ويتضح فى نظام الغرف فى البيوت طراز بابلى عرف قبل ذلك فى سوريا ، واستخدم فى قصر القسطل على بعد أربعة أميال غرب المتى .

ويتمثل في زخارف واجهة القصر الحجرية خليط من الأساليب البيزنطية والهلينية والساسانية والقبطية [١] .

قصر الأخيضر

يقع فى الصحراء فى وادى عبيد على بعد ١٢٠ كيلو متر جنوبى بغداد (شكل ٣٥)

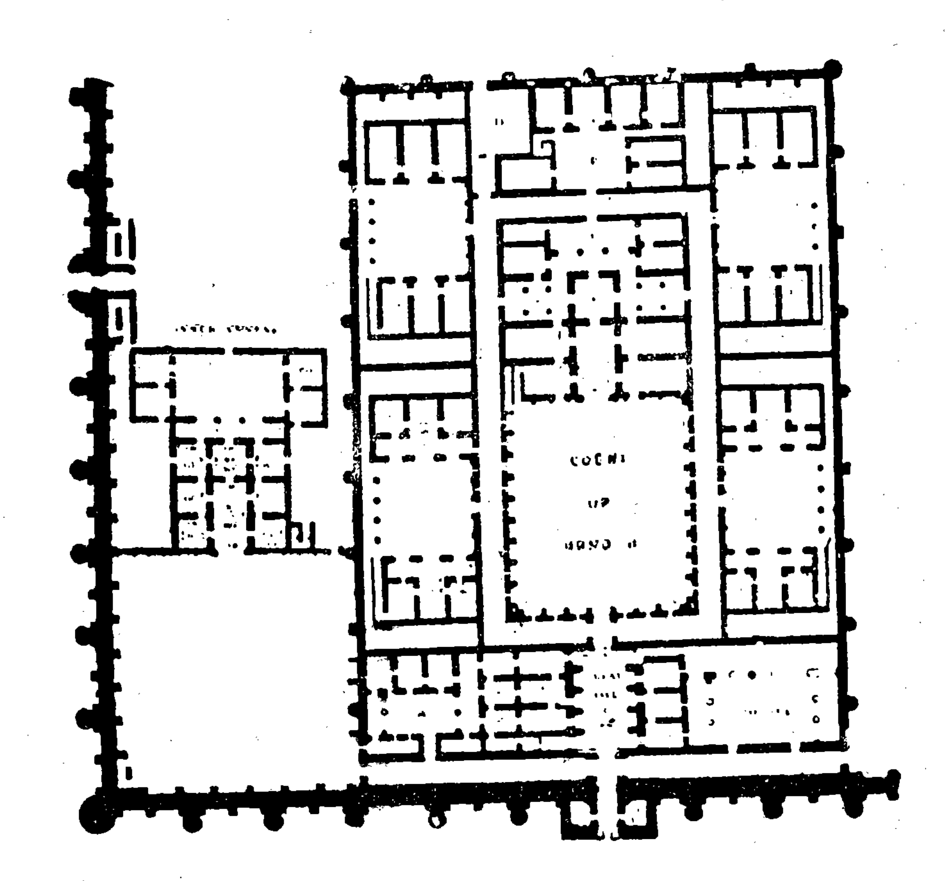
ومن المرجح أنه شيد على يد الأمير العباسى عيسى بن موسى بن عبد الله فى حوالى سنة ١٦١ هـ (٧٧٨ م) ولو أن بعض العلماء يرجعونه إلى ما قبل الإسلام .

وهو قصر محصن يحف به سور أبعاده ١٧٥ × ١٩٩ متراً مربعاً ، ويشتمل كل من واجهاته الأربع على مداخل محصنة ، وفى وسطها وبالأركان الأربعة أبراج أربعة بينها فى كل ضلع عشرة أبراج ، وجميعها دائرية التخطيط ؛ وبالسور فتحات لإلقاء المواد الكاوية على المهاجمين .

وتقع البوابة الرئيسية فى الضلع الشمالى ؛ وهى تفتح على دهليز يؤدى إلى فناء القصر ويسمى ساحة الشرف . ويلاصق القصر نفسه السور الشمالى ؛ وتبلغ أبعاده ١١١٫٤٠ × ٨٣و٨١ متراً مربعاً . وفى جنوب ساحة الشرف تقع قاعة العرش على محور المدخل الرئيسى ؛ وترتفع واجهة قاعة العرش عن الحجرات الجانبية وهى عبارة عن إيوان كبير مغطى بقبو وفى نهايته قاعة

---

(١) Creswell, op. cit., pp. 124-134.



شكل (٤٣) ـ مسقط أفقى لقصر الاخيضر ((عن كريسويل) .

مربعة التخطيط . وتنقسم واجهة قاعة العرش إلى ثلاثة طوابق . وبساحة الشرف تجويفات فى أعلاها حنايا معقودة ومزخرفة بأشكال من الطوب فى هيئات مختلفة تعرف باسم « هزار باف » وهى معروفة فى إيران .

ويحف بساحة الشرف وقاعة العرش وحجراتها دهليز يوجد حوله أربعة بيوت لا صلة بينها ، ويلاحظ فى تصميمها أن كل اثنين منها متشابهان ؛ وأحد التصميمين يشبه نظام البهوت فى قصر شيرين من عهد خسرو برويز (٥٩٠ — ٦٢٨ م) ، والآخر على نمط بيوت فيروزاباد وسروستان . وقد عثر فى حفائر الفسطاط على بيوت مشابهة للطرازين . وفى الركن الشمالى الغربى من القصر يوجد المسجد وله محراب على هيئة تجويف مستطيل التخطيط ويتبع القصر ملحقان يقعان بين جدران القصر والسور .

واستخدم فى تسقيف حجرات القصر ودهاليزه طرق متنوعة : منها أقبية نصف برميلية وأقبية متقاطعة ، وأقبية يفصل بينها عقود . وعرف هذا الأسلوب فى الفن الساسانى ، كما يلاحظ فى إيوان الكرخ فى إيران ، كما استخدم أيضاً فى قصير عمره وفى طاقات بغداد من العصر الإسلامى . ويلاحظ أنه فى بناء العقود أن بلاطاتها الخارجية موضوعة (على سيفها) كما هى الحال فى قصر المشتى من العصر الإسلامي .

وتقع مداخل الحجرات فى قصر الأخيضر فى نهاية الحوائط لا فى وسطها على عكس ما نشاهده فى حجرات قصرى المشتى والطوبة .

ويمتاز قصر الأخيضر بصفة عامة بتصميمه البديع وواجهاته الجميلة

وتنوع طرق تسقيفه ولو أنه وصلنا فى حالة سيئة من الحفظ[١] .

قصر الحمراء بغرناطة

يقوم قصر الحمراء على ربوة عالية تطل على مدينة غرناطة ويتألف تصميمها بصفة عامة من وحدات من العمائر مستقلة بعضها عن بعض ويتألف كل منها من فناء أوسط تحف به المبانى ، وكان المدخل الرئيسى فى الجانب الغربى .

وبدأ تشييده أبو الحجاج يوسف الأول من بنى الأحمر (٧٣٣ هـ ـ ٧٥٥ هـ/ ١٣٣٣ ـ ١٣٥٤ م) ، وأتمه ابنه محمد الخامس الغنى بالله (٧٥٥ ـ ٧٩٣ هـ ١٣٥٤ ـ ١٣٩ م) وينسب إلى يوسف الأول السور الذى يحيط بمرتفع الحمراء بما فيه من أبراج وبوابته المعروفة باسم باب الشريعة[٢] ، وباب العدل[٣] وينسب إليه أيضاً قصر البرطل[٤] ، وبرج الأسيرة ، وبرج الشرفات ، وبرج مخدع الملكة ، وذلك فضلا عن قصر السلطان نفسه الذى يعتبر أجمل عمائره قاطبة ، ويتوسطه برج قمارش وبه قاعة السفراء ؛ وبالقصر أيضاً بهو البركة وبهو الريحان والحمامات السلطانية .

أما محمد الخامس فينسب إليه مبانى قصر السباع ومنها بهو السباع

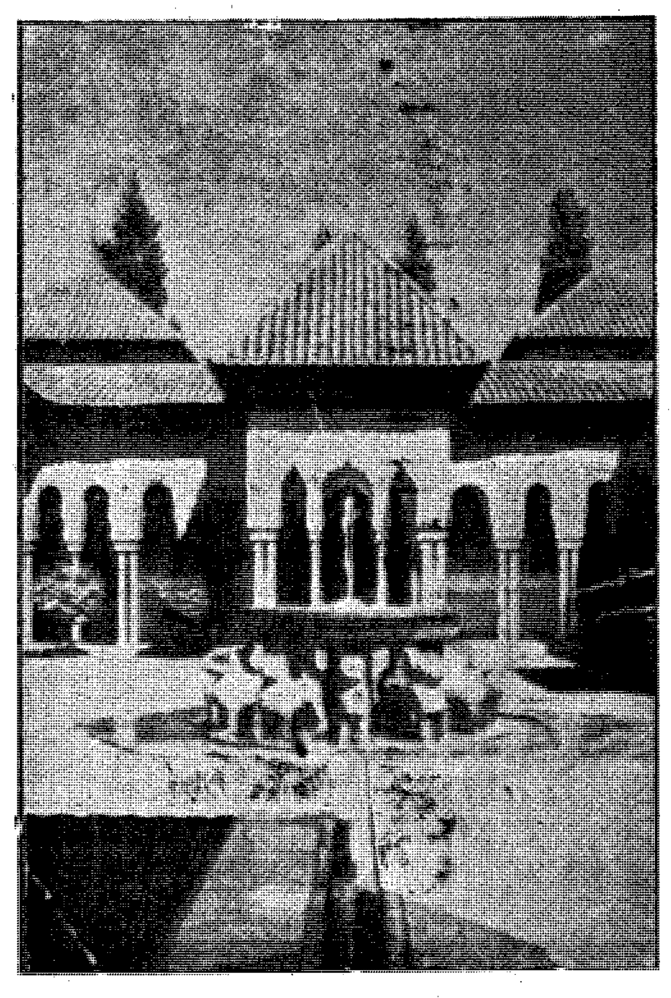
---

(١) على محمد مهدى : الأخيضر ص ٩ ـ ٤٢ .

(٢) لأنه يؤدى الى مصلى العيدين .

(٣) وجد عليه صورة كف مفتوح يرمز الى العدل وصورة مفتاح يرمز الى مدخل الحمراء .

(٤) الظلة التى ترتكز على بائكة القصر الواقعة بين برج السيدات والمصلى الصغير .



شكل (٤٤) ـ حوش السباع بقصر الحمراء بغرناطة .

(شكل ٤٤) وفى جوانبه الأربعة بوائك أربع وتتوسطه نافورة أو فوارة تقوم على حوض تحته إثنا عشر تمثالا لأسود على هيئة دائرة .

ويتألف بهو السباع من مستطيل أبعاده ٢٨٫٥ × ١٥٫٧٠ مترا مربعا ، وعلى جانبيه القصيرين جوسقان مقببان يرتكزان على أعمدة ، ويتقاطع محورا البهو ـ وهما على شكل قناتين وحول البهو قاعات منها قاعة الملوك أو قصر العدل ، وقاعة بنى سراج وقاعة الأختين .

وتتميز عمارة الحمراء بالأعمدة الرشيقة والعقود المفصصة والقباب المقرنصة والأسطح الجمالونية والزخارف الجصية المزدحمة من نباتية وهندسية ممتزجة بالكتابات العربية الجميلة التى تشتمل فيما تشمل على شعار بني الأغلب ونصه « ولا غالب إلا الله » (شكل ٥٤) .

وتتداخل عمائر الحمراء مع الأشجار والأزهار والأفنية والنافورات ومجارى المياه فتعطى منظراً من أبهى المناظر بحيث وصفت بحق بجنة الله على الأرض ، وهى توحى بأنها من عمل قوم مترفين أغرقوا أنفسهم فى الاستمتاع بلذة الحياة الدنيا[1] .

---

(١) محمد عبد الله عنان : الآثار الاندلسية الباقية فى اسبانيا والبرتغال ص ١٨٤ ـ ٢١٠ ؛

د . السيد عبد العزيز سالم : تاريخ الأندلس ص ١٣٤ ـ ١٣٩ .

Grube, op. cit., p. 112.

قصر إبراهيم بالهفوف بالجزيرة العربية

يعرف أيضاً بقصر القبة . وينسب إلى إبراهيم فيضان أمير الأحساء فى عهد الإمام سعود الكبير . وتم تشييده على مراحل ابتداء من سنة ٩٧٤ هـ (١٥٦٦ م) إلى سنة ١٠٠٠ هـ (١٥٩٢ م) وهو يشغل مساحة كبيرة تبلغ نحو ١٦٥٠٠ مترا مربعا . وهو قصر محصن ذو أسوار ضخمة يعلوها ممرات واسعة يصعد إليها بدرج ، وفى أركانها أبراج دائرية التخطيط . ويتميز القصر بالبهو الكبير الرشيق الذى يقع بجانبه الشرقى وهو ذو درج مزدوج وعقود نصف دائرية .

واستخدم القصر كثكنات عسكرية أثناء الحكم العثمانى . وشيد بداخل القصر مسجد فخم يشتمل على قبة ضخمة يحف برقبتها أربع قباب صغيرة وبها فتحات . وللمسجد مئذنة رشيقة مستديرة التخطيط ذات قمة مسلوبة . وبالقرب من قمة المئذنة شرفة المؤذن ويحملها مقرنصات كخلايا النحل[١]

قصر سعيد بن العاص بالمدينة المنورة

بقى منه أطلال تدخل حاليا فى فناء أحد القصور الملكية ، وكان سعيد بن العاص أميراً للمدينة فى خلافة معاوية بن أبى سفيان . ويتضح من أطلال القصر أنه كان مشيداً بحجارة داكنة اللون لم تنحت جوانبها ، كما كسيت جدرانه بالجص من الداخل والخارج ويشتمل على زخارف جصية[٢] .

---

(١) د . حسن الباشا : الآثار الاسلامية بالجزيرة العربية ص ٩١ — ٩٢ ، مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية لوحة ٣٩ و ٤٠ .

(٢) د . حسن الباشا : المرجع السابق ص ٨٦ ،

ثانيا : البيوت

منزل جمال الدين الذهبي

أنشأه جمال الدين الذهبي كبير تجار مصر فى سنة ١٠٤٧ هـ (١٦٣٧ م) كما هو مذكور فى كتابة أثرية به ؛ وهو بحالة جيدة من الحفظ .

ولا يتسم خارجه بمظهر جميل على عكس داخله، ويدخل إليه من باب عمومى يؤدى إلى صفة تؤدى بدورها إلى طرقة ، وهذه توصل إلى فناء غير مسقوف بوسطه فسقية من الرخام نقلت إليه من أحد المنازل القديمة ، وفى الجهة القبلية من الحوش يوجد المقعد ، وفى واجهته عقدان يرتكزان على عمود من الرخام ، وبالجهة الشرقية قاعة كبرى تتألف من إيوانين تتوسطها درقاعة تعلوها قبة صغيرة من الخشب . وبجدرانها سفل مكسو بوزرة من الرخام الدقيق الصنع المختلف الألوان ؛ وبالإيوان البحرى مشربيات من النوع المعروف بالمغانى تحجب الجالس خلفها ويتوصل إليها من حجرة أخرى ، وتطل المشربية الموجودة بصدر القاعة على الشارع ، وتعلوهما شبابيك صغيرة من الجص وقطع الزجاج الملون .

وحلى سقف القاعة والمقعد بالدهان المذهب ، كما كسيت أرضية القاعة بقطع صغيرة من الرخام الدقيق المجمع بأشكال هندسية جميلة (خردة)

وبالمنزل حمام كامل و به أيضاً مجازات خلفية توصل بين حجرات المنزل وكذلك سلالم كثيرة تؤدى إلى أقسامه[١] .

---

(١) حسن عبد الوهاب : المعالم الأثرية فى البلاد العربية ج ٣ ص ١٢٠ — ١٢٣ .

بيت السحيمى

يقع فى حى الجمالية بالقاهرة ، وقد بنى فى العصر العثمانى ويتكون من قسمين :

القسم الجنوبى أنشأه الشيخ عبد الوهاب الطبلاوى سنة ١٠٥٨ هـ (١٦٤٨ م) .

والقسم الشمالى أنشأه الحاج إسماعيل بن شلبى سنة ١٢١١ هـ (١٧٩٦ م) وجعل من القسمين بيتاً واحداً وسمى ببيت السحيمى نسبة إلى الشيخ أمين السحيمى آخر من سكن به .

ويشتمل بيت السحيمى على قاعات تتألف كل منها من إيوانين بينهما درقاعة وبعضها ذات واجهات من الخشب الخرط الجميل تشرف على الحديقة فى وسط البيت وببعض القاعات فسقية من الرخام وببعض أسقف القاعات مناور يعلوها « شخشيخة » .

وفى القسم الشمالى من البيت حجرة مركبة على تختبوش محمول على عمود من الرخام (شكل ٤٥) .

وكسيت جدران بعض القاعات من أسفل بوزرات من الخشب المزخرف على هيئة بلاطات القاشانى كما زخرفت الجدران أحياناً بالقاشانى وكسيت الأرضيات بالرخام .

وبقاعات البيت تجهيزات خشبية متعددة الأنواع كالطرز الخشبية والمشربيات والنوافذ من الخشب الخرط والدواليب التى تنتهى من أعلى

بخورنقات تعلوها أرفف ومنها باب مصنوع من السن والزرنشان يرجع إلى القرن العاشر الهجرى (١٦ م).

كما يشتمل البيت بطبيعة الحال على حمام وسلالم تصل بين الطوابق. وبأحد أركان الحديقة طاحونة وساقية.

وبالبيت كتابات أثرية تشتمل على تاريخ إنشائه وتجديده. ويعتبر هذا البيت من أجمل آثار القاهرة وقد حول إلى متحف وهو يحتوى على مجموعة من التحف الفنية الإسلامية أهمها عن أوان خزفية عثمانية من صناعة كوتاهية بآسيا الصغرى[1].

سراى المسافرخانة

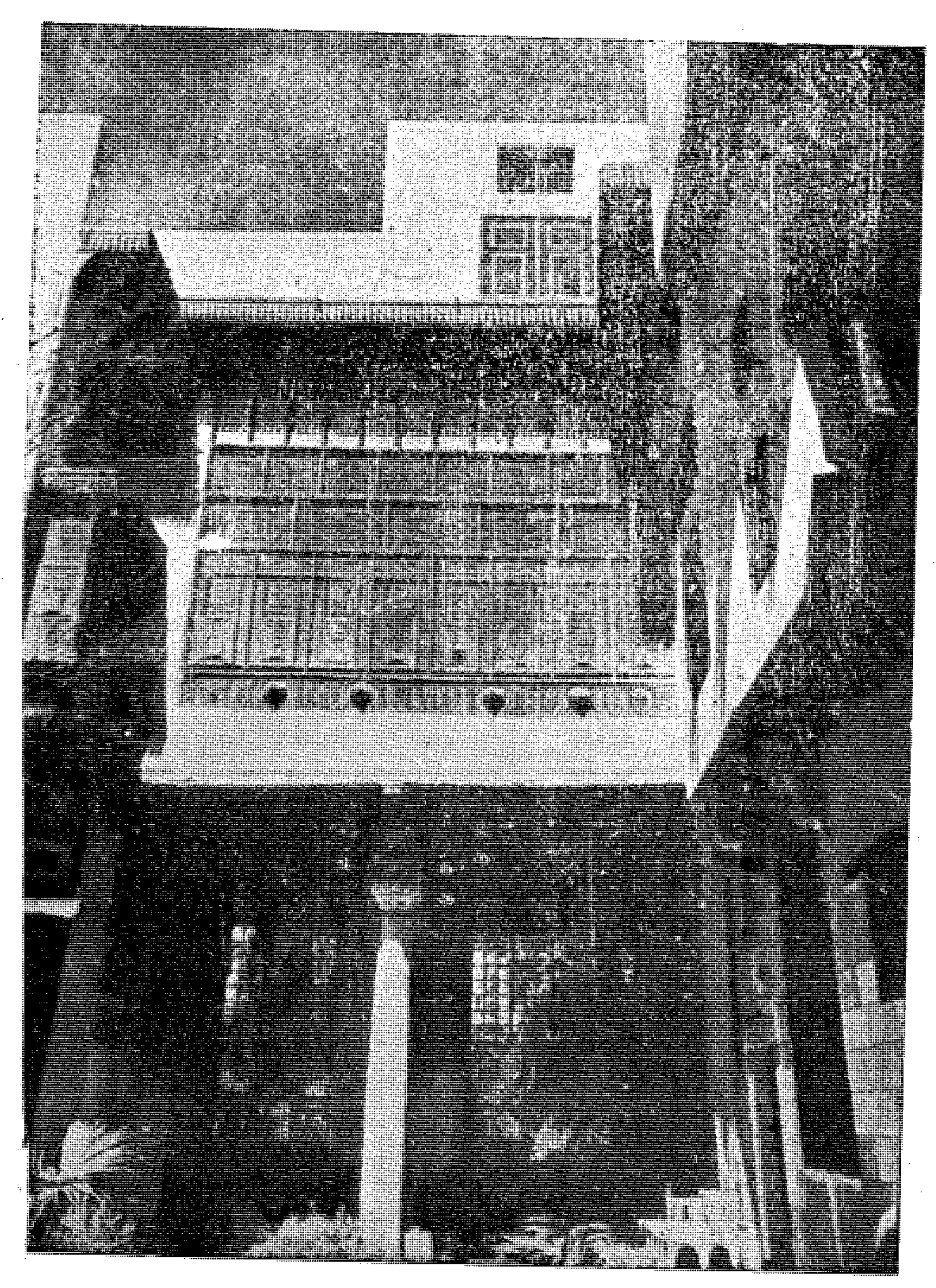
أنشأها محمود محرم التاجر، وهى تتألف من قسمين مرتبطين معاً: أحدهما فى الشمال ويرجع إلى سنة ١١٩٣ ﻫ (١٧٧٩ م) والآخر فى الجنوب ويرجع إلى سنة ١٢٠٣ ﻫ (١٧٩٨ م).

وفى شمال البيت مدخل يؤدى إلى دركاه فى شرقيها باب يؤدى إلى القسم الشمالى من البيت وفى جنوبها باب آخر يؤدى إلى الفناء، وفي جنوب البيت مدخل آخر يؤدى إلى ردهة فسيحة تؤدى بدورها إلى قاعة فسيحة بها فسقية من الرخام (شكل ٤٦).

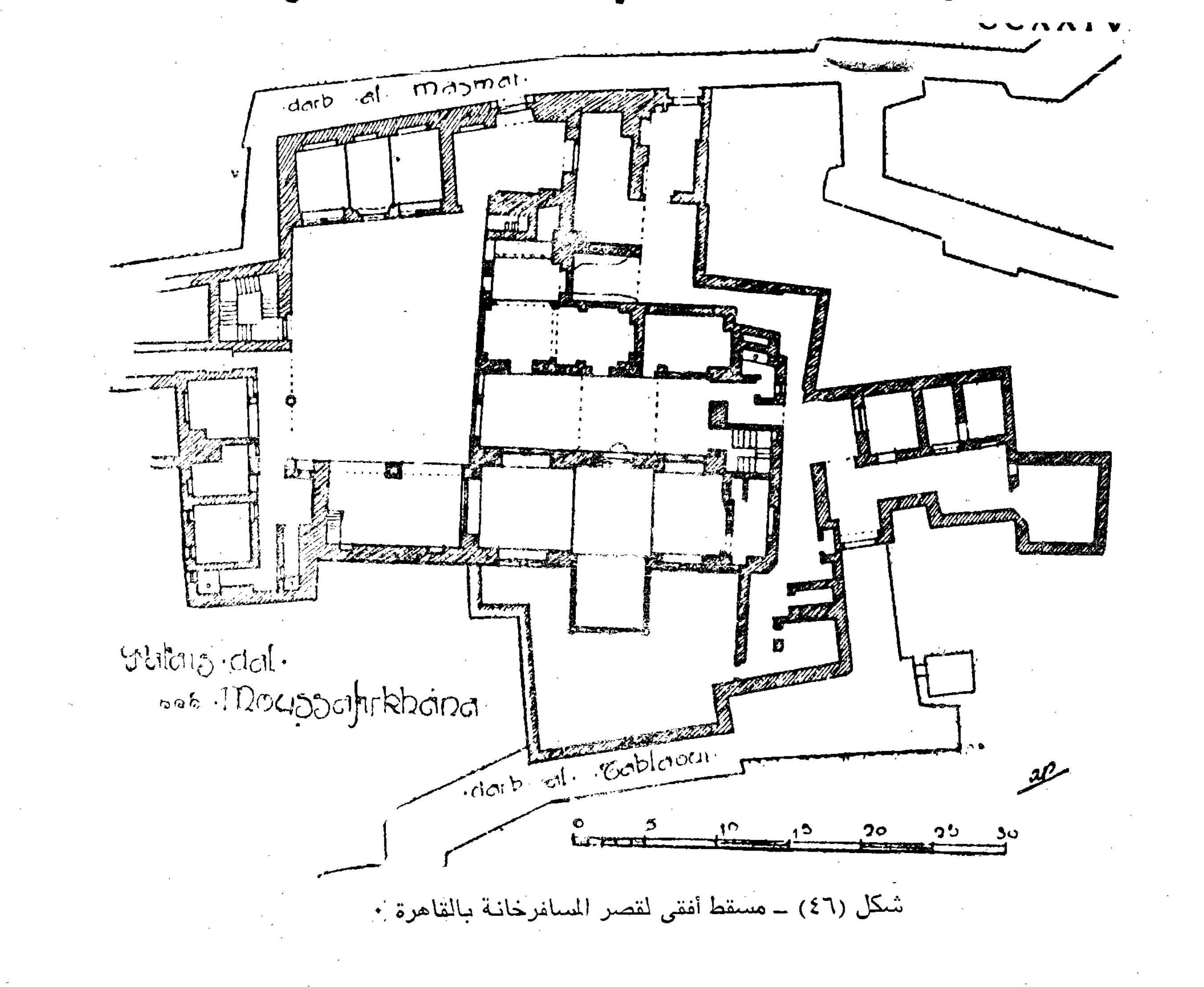
ويشتمل البيت على قاعات بعضها يحتوى على إيوانين بينهما درقاعة وبعضها على تختبوش، كما يشتمل أيضاً على كسوات من القاشانى وأرضيات

---

(١) المرجع نفسه ص ١٢٤ — ١٢٧ .



شكل (٤٥) - بيت السحيمى من الداخل بالقاهرة ٠



شكل (٤٦) – مسقط أفقى لقصر المسافرخانة بالقاهرة .

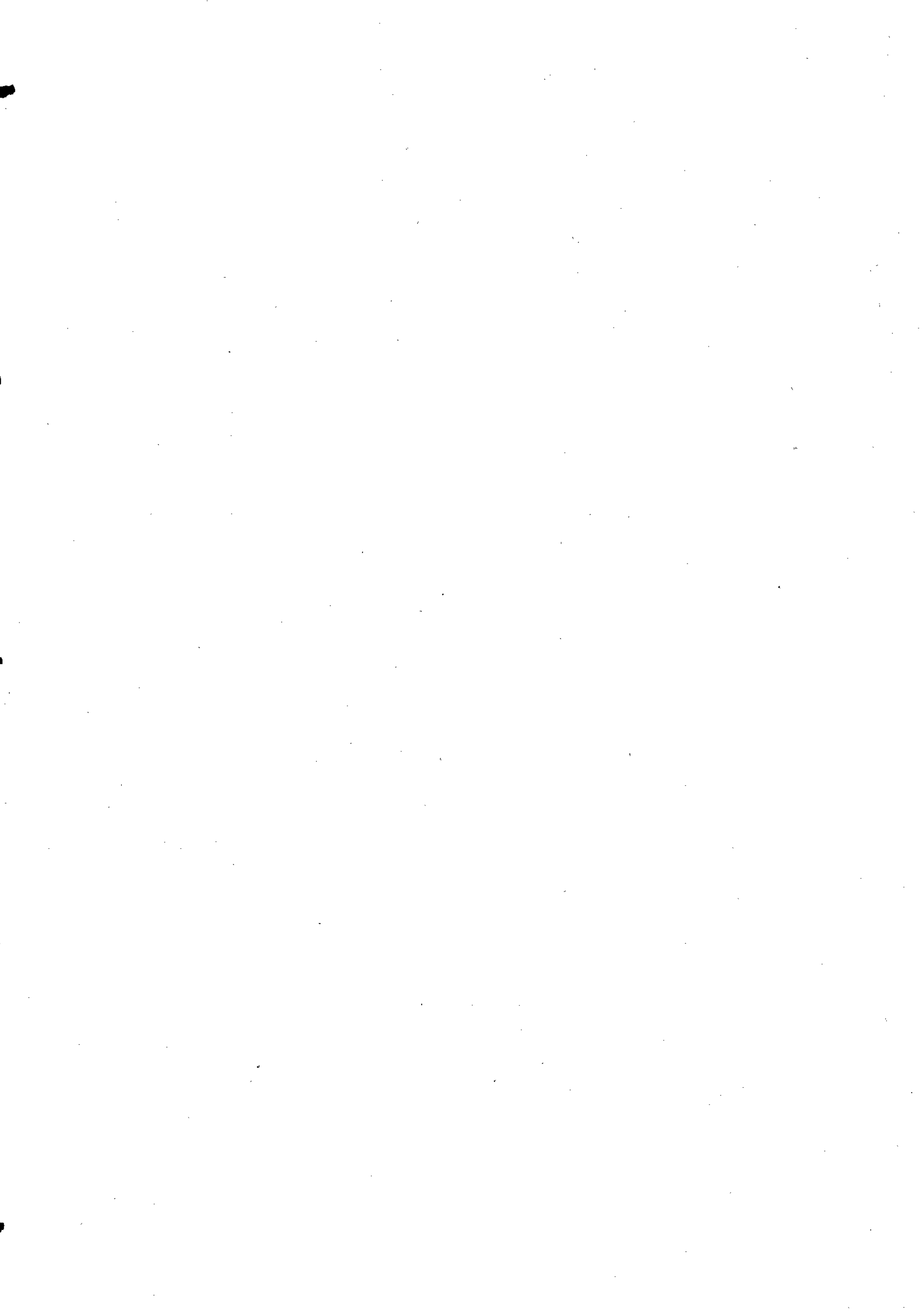
من الرخام الخردة وأسقف من الخشب الجميل من القشر البلدى ومشربيات خرط ومناور بها شخشيخة .

استخدمت السراى فى عصر متأخر مقراً لضيافة كبار القادمين إلى مصر ومن ثم عرفت بالمسافر خانة . وقد سقطت بعض أجزاء من هـــذا البيت في جانبيه الغربى والجنوبى[1] .

(١) محمود أحمد : دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ص ٢١٢ و٢١٣ .

الباب الثالث

الفنون التشكيلية



مقـــــدمة

تشمل الفنون التشكيلية بصفة خاصة النحت والتصوير والخط العربى وقد وصلنا من هذه الأفرع جميعاً نماذج تميزت بالإتقان والجمال ، كما استخدمها الفنانون فى تزيين منتجاتهم المختلفة من عمـــارة وأثاث وأدوات وغير ذالك .

وإذا كانت الفنون تختلف فيما بينها من حيث موقفها من تقليد الطبيعة والقرب من الواقع والميل نحو الزخرفة والمثالية فانه يمكن القول بأن الفن الإسلامى كان بطبيعته فناً زخرفياً بالدرجة الأولى .

ويتجلى الطابع الزخرفى فى الفن الإسلامى بشكل واضح فى استخدام الفنانين المسلمين فى تزويق منتجاتهم الفنية بشتى أنواع الزخارف من رسوم كائنات حية بطريقة زخرفية (شكل ٤٩)، ومن زخارف هندسية (شكل ٤٨) ونباتية (شكل ٥٠) بالإضافة إلى الزخارف الـكتابية (شكل ٤٧) ومن الملاحظ أنه فى مجال استخدام الـكائنات الحية ، كان الفنان الإسلامى ينحو نحواً زخرفياً بعيداً عن محاكاة الطبيعة فى معظم الأحيان ، كما أنه استخدم رسم الـكائنات الخرافية وساعده خياله الخصب والأدب العربى على ابتكار أشكال كثيرة[١] (شكل ٦٧) .

ومن حيث استخدام الزخارف النباتية يلاحظ أن الفنانين المسلمين استخدموا عناصر زخرفية كثيرة مستمدة من عالم النبات من أشجار وأوراق

---

(١) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ٢٠ (١٦ ـ الآثار)

وأغصان وأزهار وثمار وغير ذلك ، كما طوروا نوعا من هذه الزخارف النباتية أطلق عليه الأوربيون اسم « أرابسك » Arabesque نسبة للعرب وتسمى الوحدة الرئيسية فى هذه الزخرفة أحيانا « نصف مروحة نخيلية » . وكانت هذه الزخرفة النباتية تتألف من عناصر زخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة وأوراق نباتية ذات فصين تتداخل أو تتشابك معاً بطريقة هندسية منسقة جميلة[1] (شكل ٥١ و ٥٢) .

وبلغ الفن الإسلامى فى الزخارف الهندسية مرتبة يكاد لا يدانيه فيها أى فن اخر ، وطور المسلمون الزخارف الإسلامية على أسس مدروسة ؛ وابتكروا أنواعا من هذه الزخارف لم تعرفها الفنون الأخرى ، ومن أمثلة تلك الزخارف ما اصطلح على تسميته « بالأطباق النجمية » ويتألف الطبق النجمى من عناصر ثلاثة هى الترس واللوزة والكندة[2] (شكل ١٤٨) .

---

(١) Encyclopaedia of Islam, Arabesque.

(٢) نعمت أبو بكر : المنابر الخشبية فى مصر حتى العصر المملوكى . رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة القاهرة شكل (٥١و٦٤) .

الفصل الأول

النحت في الحجر والجص

النحت نوعان غائر وبارز ؛ أما الغائر فهو ما كان أعلى مستوياته موازياً لارتفاع سطح اللوحة المنحوت فيها ويمكن تسميته بالحفر ؛ وأما البارز فينقسم إلى أقسام منها النحت الخفيف البروز (شكل ٤٧ و ٥٢ و ٥٣) ، والنحت الشديد البروز (شكل ٤٨) والنحت المائل (شكل ٤٨) ، النحت المجسم أو المشكل من جميع الجهات (شكل ٤٤ و ١٠٦) .

واستخدم النحاتون في الأقطار الإسلامية جميع هذه الأنواع وإن كانت الغلبة للنحت الغائر وللنحت خفيف البروز ، أما النحت المشكل من جميع الجهات فكان قليلا إن لم يكن نادراً .

وارتبط النحت في العالم الإسلامي بصفة عامة بالفنون الأخرى : إذ اتصل النحت في الحجر والجص بفن العمارة حيث تمثل في الوحدات المعمارية المختلفة كالمداخل والواجهات (شكل ٤٨) والأفاريز والأعمدة (شكل ٤٤) والمحاريب (الأشكال ٤٧ و ٥٠ و ٥١) والشرفات (شكل ٢٨) والكوابيل (شكل ٤٥)[1] وغيرها ؛ كما دخل النحت في مواد الخشب والعاج والمعدن والزجاج والبلور

---

(١) أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعه : الآثار الرخامية في الموصل خلال العصرين الاتابكي والايلخاني ، المجلد الأول ص ٨١ رسالة دكتوراه بجامعة القاهرة)

الصخرى والخزف والجلود وغيرها فى عمل أدوات هذه الفنون التطبيقية كالمنابر (شكل ١٤٨) والأوانى والأحواض (شكل ١٠٥) والأزيار والكاجات (شكل ٥٣) .

ومثل بالنحت فى التحف الإسلامية الأشكال المعروفة من حيوانية (شكل ٤٤ و ٤٩) ونباتية وهندسية وكتابية (شكل ٤٧) ؛ غير أن الأشكال الحيوانية كانت قليله نسبياً إذا ماقورنت بالأشكال الأخرى ، كما أنها لم تستخدم فى العمائر أو الأدوات المتعلقة بالدين والعبادة : كالمساجد والمصاحف والأرحال أو كراسى المصحف .

أما أساليب تناول هذه الأشكال فكان يغلب عليها الطابع الزخرفى والتجريدى ؛ وربما يرجع ذلك إلى حد ما إلى الرغبة فى البعد عن مضاهاة فى خلق الله ؛ ومع ذلك فإن كثيراً من الأشكال الحيوانية لم يخل من الواقعية والتعبير وتمثيل الحركة ، ولم تبعد فى بعض الأحيان عن شكلها الطبيعى (شكل ٤٤) .

هذا وقد سبقت الإشارة إلى أن العرب قبل الإسلام عرفوا نحت التماثيل التى كانوا يتخذونها عادة أصناماً يتعبدون إليها وقد حرم الإسلام ذلك تحريماً قاطعاً .

أما أقدم نماذج النحت الإسلامى التى وصلتنا فترجع إلى العصر الأموى (٤١ هـ — ١٣٢ هـ / ٦٦١ م — ٧٥٠ م) ؛ ويتضح فى هذه النماذج التأثر الكبير بالفنون الهلينستية والبيزنطية من جهة ، وبالفنون الساسانية من جهة أخرى ، وبالمزج البارع بين عناصر هذه الفنون[1] .

---

(١) Grube, The World of Islam, p. 13.

وأهم أعمال النحت التي وصلتنا من هذا العصر يتمثل فى النحت الحجرى فى واجهة قصر المشتى الذى يرجع إلى عهد الوليد الثانى (حوالى سنة ١٢٧هـ/ ٧٤٤ م)، ويشتمل هذا النحت على أشكال حيوانية ونباتية وهندسية[١].

وعثر فى أنقاض بعض القصور الأموية فى صحراء الشام على تماثيل آدمية لنساء ورجال مشكلة بأسلوب محور وإن كان يتميز بالواقعية[٢].

ومنذ صدر الإسلام حفرت الكتابات العربيـــة باعتبارها نصوصاً جنائزية على شواهد القبور الحجرية والرخاميه وكذلك لأغراض أخرى (الأشكال ٦٨ — ٧٠). وربما كان أقدم أثر إسلامى وصلنا هو شاهد قبر من الحجر الجيرى من مصر عليه نص جنائزى مؤرخ ســـنة ٣١ هـ باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى[٣] (شكل ٦٨).

واتخذ النحت فى العصر العباسى طابعاً مميزاً غلب عليه فى أول الأمر التأثر بالأشكال الساسانية.

وظهر فى مدينة سامرا طراز فى النحت انتشر فى أنحاء العالم الإسلامى[٤] ويتمثل هذا الطراز بصفة خاصة فى النحت الجصى، وجرت عادة علماء الفنون الإسلامية أن يقسموه إلى ثلاثة أقسام : ـ قديم ووسيط وحديث ـ

---

(١) Creswell, Early Muslim Architecture, I, p.

(٢) Grube, op. cit., pp. 16, 33.

(٣) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

(٤) د . فريد شافعى : زخارف وطرز سامرا . مجلة كلية الآداب المجلد الثالث عشر ، الجزء الثانى ص ١ ـ ١٤ .

اصطلح على تسميتها بطراز سامرا الأول والثانى والثالث على التعقيب ؛ ويتضح فيها التطور نحو التجريد والتحوير. ويتمثل هـذا الطراز بشكل واضح فى الزخارف الجصية التى عثر عليها فى سامرا نفسها وزخارف جامع ابن طولون بمصر وجامع نايين بإيران .

هذا وقد سبقت الإشارة إلى أنه لم يتسن للخلافة العباسية أن تحتفظ بوحدة العالم الإسلامى : إذ لم يلبث أن استقلت عنها بعض الأقطار ، كما ظهر فى العالم الإسلامى دولتان اتخذ ولاتها لقب الخلافة : هما الدولة الفاطمية فى مصر والدولة الأموية فى الأندلس ؛ وكان لكل من هاتين الدولتين أسلوبها الخاص فى مجال النحت : مثله فى ذلك مثل سائر أفرع الفن .

وانتشر فن النحت الفاطمى بالإضافة إلى مصر فى الأقاليم التى امتد إليها النفوذ السياسى الفاطمى : مثل بلاد الشام وجزيرة صقلية .

وسار الفاطميون على نهج ولاة مصر الذين عرف عنهم اتخاذهم للتماثيل : إذ ذكر المقريزى مثلا أن مقياس النيل بالروضة (شكل ٤٠) زود عند إنشائه فى سنة ٢٤٧ هـ (٨٦١ م) بتمثال سبع من الرخام كان مركباً فى وجه حائط فوق القناة المطلة على النيل ، وكان الماء يدخل فى فمه إذا ارتفع بمقدار ستة عشر ذراعاً [١] .

كما عرف عن خمارويه بن أحمد بن طولون ولعه باتخاذ التماثيل من باب اللهو والزينة [٢] .

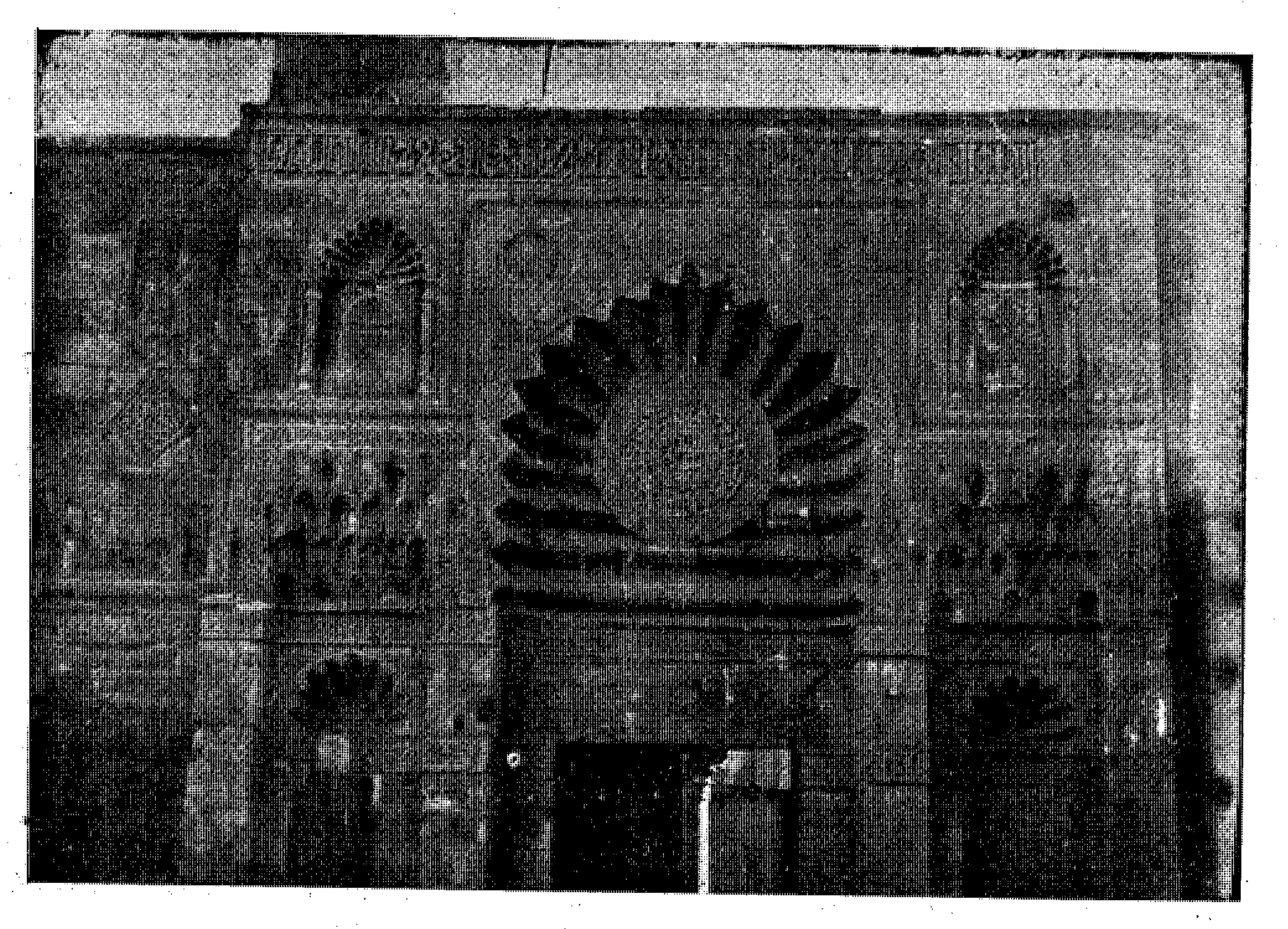
---

(١) عبد الرؤف على يوسف : النحت ص ٢٩٧ القاهرة : تاريخهـا — فنونها آثارها) .

(٢) المقريزى : الخطط جـ ١ ص ٣٥١ ، عبد الرؤف على يوسف : المرجع السـابق .



شكل (٤٧) ـ محراب الأفضل فى مسـجد ابن طولون (سنة ٤٨٧ هـ ١٠٩٤ م) .



شكل (٤٨) ـ واجهة الجامع الأقمر بالقاهرة.

وظهر فى النحت الفاطمى (شكل ٤٧ و ٤٨) التأثر بالأساليب الفارسية فضلا عن بعض العناصر التى جلبها الفاطميون معهم من شمال افريقية ، كما تميزت الزخارف الفاطمية المنحوته بدقة الحفـــر ، والميل نحو التماثل والتقابل وتطوير العناصر الهندسية والنباتية والحيوانية والمبالغة فى زخرفة الخط الكوفى بأشكال الأوراق النباتية والأزهار (شكل ٤٧ و ٤٨ و ٧٠).

هذا وقد جاء فى المصادر الأدبية ما يدل على إقبال الفاطميين على اتخاذ التماثيل الآدمية والحيوانية: من ذلك ما أورده ابن ميسر فى كتابه «أخبار مصر » من أنه كان بدار الأفضل بن بدر الجمالى بالقاهرة تمثال له من العنبر بالحجم الطبيعى كانت تقاس عليه ثيابه عند عملها [١] .

ووصلنا من العصر الفاطمى نحت حجرى يتمثل فى بعض العمائر الباقية : مثل مدخل جامع الحاكم ومئذنتيه ، وبوابات القاهرة : بوابة الفتوح وباب النصر (شكل ٣٢) وباب زويلة ، وكذلك واجهة جامع الأقمر (شكل ٤٨) .

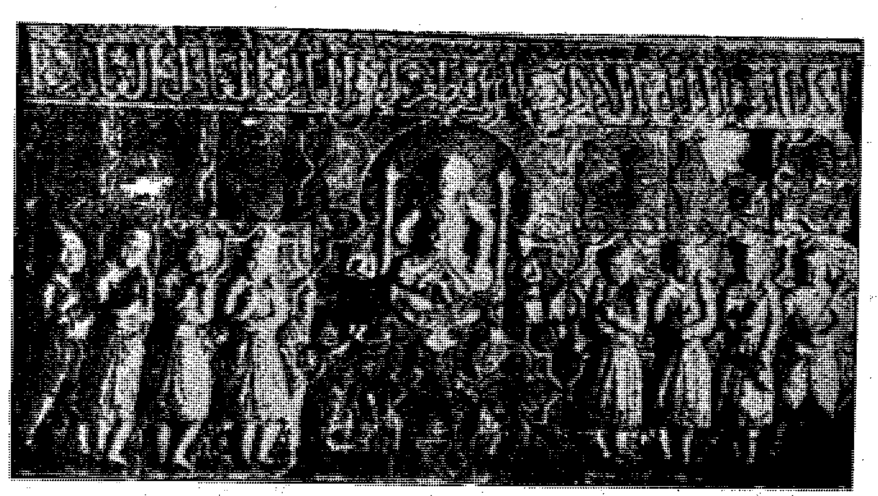
وعثر فى أنقاض بعض العمائر المملوكية على نماذج من النحت فى الرخام ترجع إلى العصر الفاطمى كان قد أعيد استخدامها فى البناء فى عصر المماليك ومن هذه العمائر خانقاه بيبرس الجاشنكير (شكل ٢٩) ، وخانقاه السلطان فرج بن برقوق [٢] .

وبالإضافة إلى ذلك وصلنا من العصر الفاطمى أعمال من النحت فى

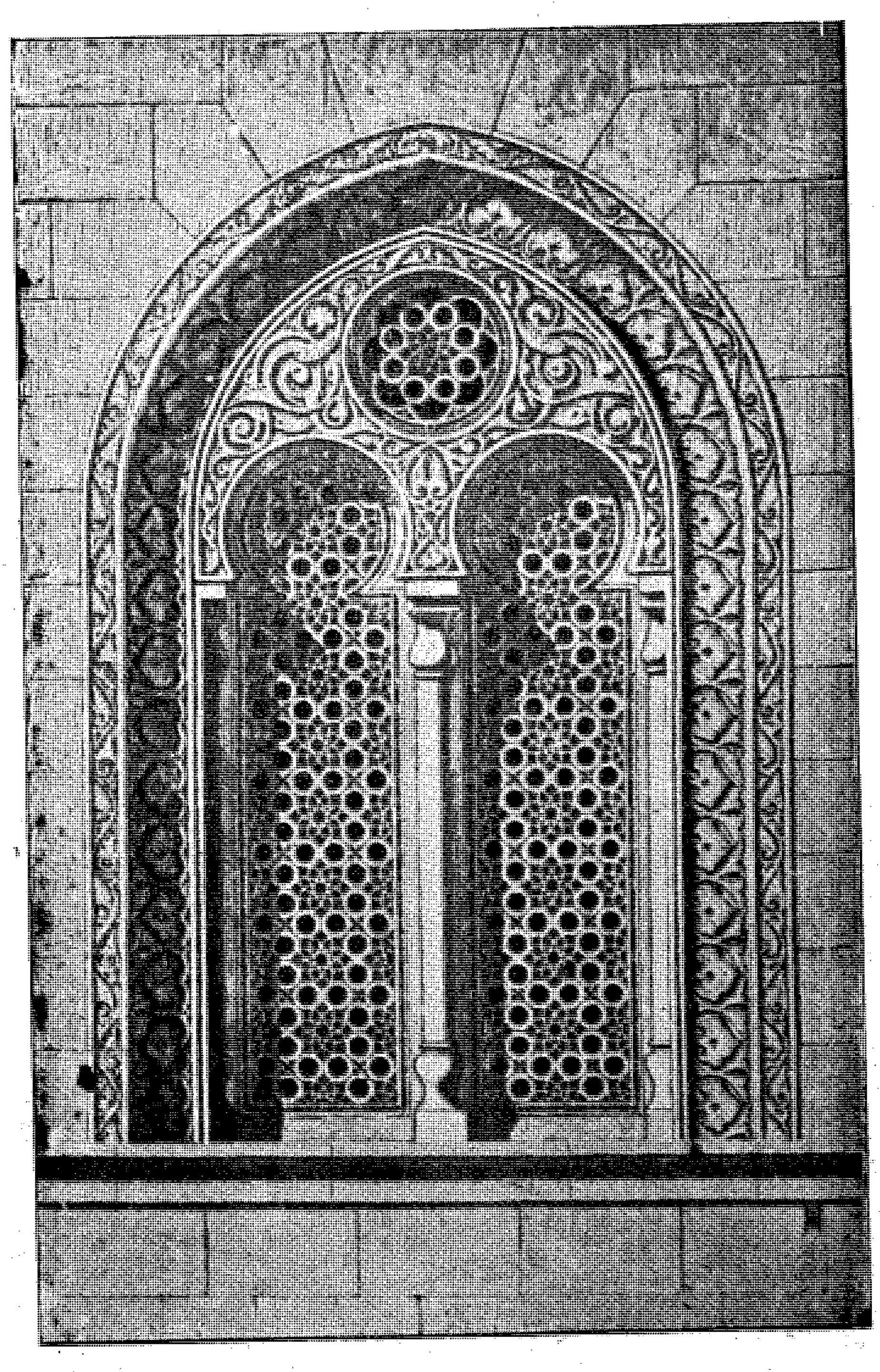
---

(١) ص ٥٧ و٥٨ ، عبد الرؤف على يوسف : المرجع السابق ص ٢٩٨ .

(٢) حسن عبد الوهاب : الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الاسلامية ص ٢٤٧ و٢٤٨ ، عبد الرؤف على يوسف : المرجع السابق .



شكل (٤٩) ـ كنسـوة جصية ذات رسوم بارزة عليها اسم السـلطان طغرلبك • ايران فى نهاية القرن الثانى عشر بعد الميلاد • فى متحف بنسلفانيا بامريكا • عن د • زكي محمد حسن •



شكل (٥٠) ـ نافذة بضريح السلطان قلاوون بالقاهرة (عن ايبرز) .

الجص يتمثل بعضها فى محاريب وشبابيك وعقود وقباب ومن أمثلتها محراب باسم المستنصر والأفضل بن بدر الجمالى (شكل ٤٧) وشبابيك من الجص المخرم بجامع أحمد بن طولون بالقاهرة[١] وعقود المجاز القاطع وقبة الحافظ بالجامع الأزهر[٢] .

وفى الأندلس حيث ظهرت الخلافة الأموية وما جاء بعدها من الدول اتخذ النحت أسلوباً متميزاً يتضح بصفة خاصة فى أنقاض قصر الزهراء بالقرب من قرطبة ، وقد عاشت الزهراء أزهى عصورها فى عهد الخليفة عبد الرحمن الناصر (٣٠٠ هـ - ٣٥٠ هـ / ٩١٢ - ٩٦١ م) والخليفة الحكم المستنصر (٣٥٠ - ٣٦٦ هـ / ٩٦١ - ٩٧٦ م) .

وتطورت فى نحت الزهراء الزخارف النباتية المستمدة من التوريق العربى (الأرابسك) ومن أوراق الأكانتس وكيزان الصنوبر والمراوح النخيلية وأوراق العنب ، فضلا عن أنواع مختلفة من الثمار والأزهار والوريدات[٣] .

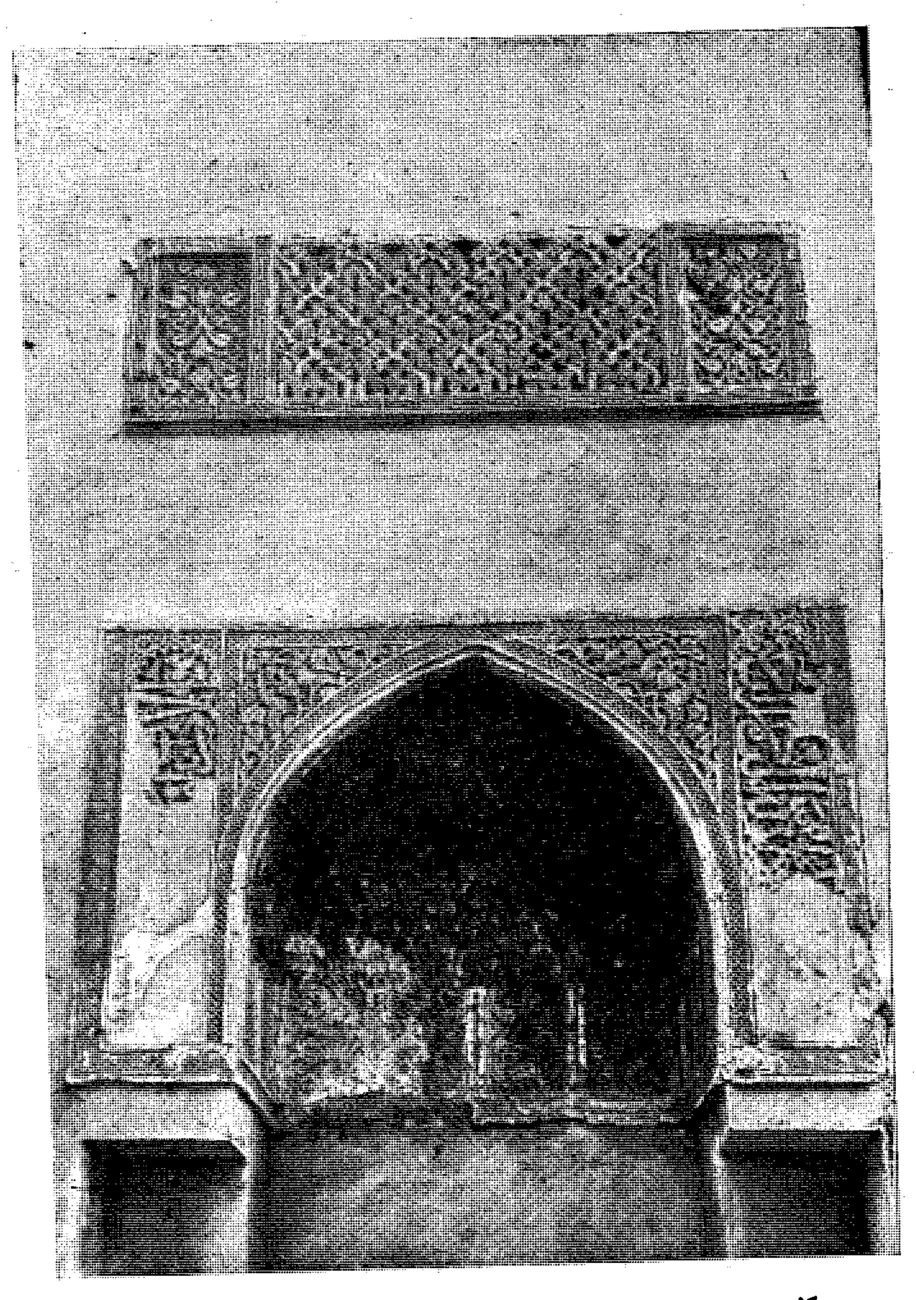
وفى مدينة قرطبة نفسها ازدهر فن النحت فى عصر خلفاء بنى أمية الذين عنوا بصفة خاصة بعمارة المسجد الجامع بقرطبة وتزيينه (شكل ١٥) .

---

(١) د . حسن الباشا جامع ابن طولون (فى كتاب القاهرة : تاريخها - فنونها - آثارها ص ٤٥٠ - ٤٥٢ .

(٢) د . عبد الرحمن فهمى : الجامع الأزهر (فى كتاب القاهرة : تاريخها - فنونها - آثارها) ص ٤٥٥ .

(٣) انظر نجله اسماعيل العزى : قصر الزهراء (رسالة ماجستير بجامعة بغداد) .



شكل (٥١) ــ محراب سلار من جامع عمرو ابن العاص بالقـاهرة قبل نقله الي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل (٥٢) ـ من الرخام عليه نقوش بارزة ـ من مصر فى القرن الرابع عشر نقل من مدرسة صرغتمش الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

ويشتمل هذا المسجد على لوحين من الرخام على جانبي المحراب تغطي سطحيهما زخارف منحوتة من توريقات عربية ورسوم لشجرة الحياة، ويرجع هذان اللوحان إلى عهد الخليفة الحكم المستنصر (٣٥٠-٣٦٦هـ / ٩٦١-٩٠٦م)

وبالإضافة إلى ذلك وصلنا نماذج من النحت الأندلسي في العمائر الأندلسية التي ترجع إلى الدول التي أعقبت الخلافة الأموية مثل قصر الجعفرية في سرقسطة الذي شيده أبو جعفر المقتدر (٤٣٨-٤٧٤هـ/١٠٤٦-١٠٨١م) من ملوك الطوائف، ومسجد تلمسان الذي يرجع إلى عصر المرابطين.

وتتمثل أروع نماذج النحت الأندلسي في قصر الحمراء بغرناطة (شكل ٤٤ و ٥٤) الذي شيد في عهد أسرة بني نصر وقد كسيت جدرانه وعقوده بزخارف جصية منحوتة وملونة تتألف من أشكال هندسية وتوريقات وكتابات عربية بالخط الأندلسي بفرعيه: الكوفي والنسخ يلاحظ من بينها شعار بني نصر ونصه « ولا غالب إلا الله » (شكل ٥٤). كما شكلت تماثيل الأسد حول نافورة بهو السباع بأسلوب ينم عن المهارة الصناعية والذوق الفني (شكل ٤٤). وفضلا عن ذلك عرفت الأندلس في العصور الأخيرة نوعاً من النحت يتمثل فيه أسلوب المدجنين وتتضح نماذج منه في قصر إشبيلية وفي بعض عمائر طليطلة.

وفي الوقت الذي اتخذ فيه كل من النحت الفاطمي والنحت الأندلسي طابعاً متميزاً أخذ يظهر في شرق العالم الإسلامي نحت له أسلوبه الخاص

اتخذ طابع الدولية هو فن النحت السلجوقى الذى حل محل طرز سامرا وما أعقبها من طرز . ونبغ الفنانون السلاجقة فى كافة أساليب النحت سواء على الحجر أو الجص أو الخشب أو المعادن .

ويتميز النحت السلجوقى بصفة عامة باتقان نحت الزخارف المورقة ، وإجادة الخط العربى ، واستخدام الكتابة المقورة أو المنسوبة بالإضافة إلى الكتابة المبسوطة ، وتطوير الأشكال الهندسية ، وكثرة الأشكال الحيوانية وتمثيل مناظر الصيد وحفلات السمر والطرب (شكل ٤٩) .

وكان من أساليبه تقسيم السطح إلى مستويات . واستمرت هذه الطريقة مستخدمة فى العصرين المغولى والتيمورى[١] .

ووصلنا العديد من أعمال النحت السلجوقى كالمحاريب وشواهد القبور وواجهات العمائر والأضرحة البوابات والأبراج والقناطر . ومن نماذجه باب الطلسم ببغداد (٦١٨ هـ - ١٢٢٣ م) ويتمثل فيه الخليفة العباسى الناصر يحف به تنينان .

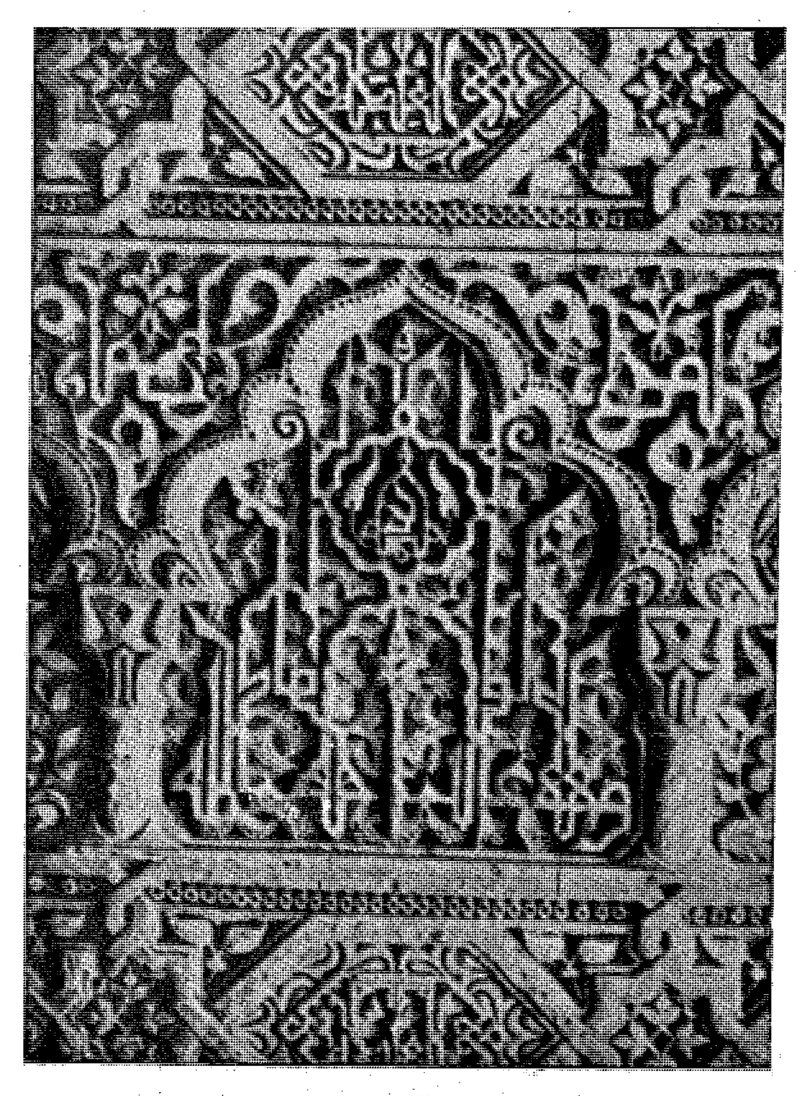
هذا وقد تطور النحت السلجوقى إلى مستوى من الإتقان بحيث صار الأصل الذى نبعت منه فنون النحت فى العالم الإسلامى بعد ذلك سواء فى إيران فى العصر المغولى والتيمورى ، وفى الشام والعراق حيث ظهرت فنون الأتابكة ، وفى مصر فى عهد الأيوبيين والمماليك، وفى آسيا الصغرى فى عصر الأتراك العثمانيين .

---

(١) ديماند : الفنون الاسلامية ص ٩٧ ترجمة أحمد عيسى .



شكل (٥٣) ـ زير وكلجة من الرخام عليهما نقوش بارزة من مصر (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



شكل (٥٤) ـ جانب من مدخل قصر الحمراء بغرناطة بالأندلس عليه شعار بني الأغلب بالخط الكوفي ونصه « ولا غالب الا الله » (١٣٣٣ ـ ١٣٩١ م)

وتميز النحت المغولى بالمبالغة فى تعقيد الزخرفة وغناها .

ومن أروع نماذجه محراب المسجد الجامع فى أصفهان الذى يرجع إلى سنة ١٣١٠م . ويشتمل هذا المحراب على نقوش جميلة بالخط المقور بالإضافة إلى التوريقات المنسقة بطريقة هندسية .

وازدهرت فى عصر المماليك فنون النحت حيث استخدمت فى زخرفة قطع الأثاث والأدوات الحجرية والرخامية : مثل المنابر (شكل ٥١) والأحواض والأزيار والسلطانيات أو حمالات الأزيار (شكل ٥٣) والسلسبيلات[١] أو الشاذروانات وألواح الرخام (شكل ٥٢) بالإضافة إلى زخرفة الوحدات المعمارية الحجرية الأخرى من مداخل (شكل ٤٨) وواجهات (شكل ٢٦) وشبابيك (شكل ٥٠) وتركيبات للقبور ، وقناطر (شكل ٤١) .

ومما ينسب إلى عصر المماليك من أعمال النحت تمثالان لأسدين منحوتان على كتلتين من الرخام عثر عليهما بشارع بحى الحسينية بالقاهرة عرف باسم شارع السبع والضبع نسبة إليهما[٢] . ونحت أعلى قناطر أبى المنجى شرقى القاهرة أشكال بارزة لأسود يتضح فيها قوة التعبير (شكل ٤١) .

---

(١) ألواح من الرخام كانت تركب فى الأسبلة ينســاب عليها الماء ليبرد قبل أن يصب فى أحواض الشرب .

(٢) نقلتا الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

الفصل الثانى

التصوير

يثير الكلام عن التصوير سؤالا تقليديا عن حكم التصوير فى الإسلام ذلك أن علماء الفنون والآثار الإسلامية فى العصر الحديث لاحظوا أن الفقهاء المسلمين فى العصور الوسطى كادوا يجمعون على تحريم التصوير ، وبخاصة تمثيل الكائنات الحية فى حين أنه من المحقق أن المسلمين عرفوا التصوير واستخدموه على طول العصور الإسلامية فضلا عما يثبت للتصوير من فوائد لا يمكن الاستغناء عنها فى العصر الحديث .

والحق أن موقف القرآن الكريم من التصوير واضح وقد تعرض للتماثيل ومعناها الصور الملونة أو المخروطة فى موقعين : أولهما خاص بابراهيم عليه السلام حين جاء ذكره فى سورة الأنبياء « ولقد آتينا ابراهيم رشده من قبل وكنا به عالمين : إذ قال لأبيه وقومه ماهذه التماثيل التى أنتم لها عاكفون قالوا وجدنا آباءنا لها عابدين . قال لقد كنتم أنتم وآباؤكم فى ضلال مبين قالوا أجئتنا بالحق أم أنت من اللاعبين. قال بل ربكم رب السموات والأرض الذى فطرهن وأنا على ذلكم من الشاهدين . وتالله لأكيدن أصنامكم بعد أن تولوا مدبرين . فجعلهم جذاذاً إلا كبيراً لهم لعلهم إليه يرجعون . قالوا من فعل هذا بآلهتنا إنه لمن الظالمين[1] » .

---

(١) قرآن كريم ، سورة الأنبياء ، الآيات ٥١ ــ ٥٩ .

أما الموقف الثانى فهو عند الكلام عن سليمان عليه السلام فى سورة سبأ : « ولسليمان الريح غدوها شهر ورواحها شهر وأسلنا له عين القطر ومن الجن من يعمل بين يديه باذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير . يعملون له ما يشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدور راسيات اعملوا آل داود شكراً وقليل من عبادى الشكور[1] » .

ويتضح من هذين الموقفين أن القرآن الكريم حرم التماثيل أو الصور فى الحالة الأولى ، وكانت أصناماً يتخذها قوم ابراهيم آلهة من دون الله فى حين أنه لم يحرمها فى الحالة الثانية بل جعل عملها باذن الله ومن فضله على آل داود ، ولم يكن سليمان يهدف من عملها بطبيعة الحال أن يتخذها أصناما يعبدها من دون الله » .

وفى ضوء موقف القرآن الكريم من التماثيل أو الصور فى هاتين الحالتين يمكن تفسير الأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بالتصوير بأن ما جاء فى بعضها بشأن تحريم صناعة التصاوير إنما كان يعنى صناعة التصاوير بقصد العبادة : أى صناعة الأصنام . ويتأكد ذلك إذا لاحظنا أن صانع التصاوير قبل الإسلام كان عمله الأساسى هو صناعة الأصنام ، وإذا كان الإسلام قد نهى عن عبادة التصاوير فمن الأولى أن يحظر صناعتها ويؤيد ذلك أن ابن عباس أباح لصانع التصاوير الذى جاء يستشيره فى أمر صناعته — أن يصور فقط الشجر وكل شىء ليس فيه روح[2] أى أنه أباح تصوير ما ليس له قدرة ظاهرة

---

(١) قرآن كريم ، سورة سبأ ، الآيتان ١٢ ، ١٣ .
(٢) صحيح البخارى جزء ٣ صفحة ١٧ .



شكل (٥٥) ـ صورة بالألوان المائية على الجص من سامرا .

حتى لا يظن المصور أنه قادر على الخلق ، وحتى لا يزعم انسان أن الصورة لها أية قدرة أو قوة أو عمل . وبذلك تزول شبهة الرجوع الى عبادة الأوثان والأصنام ولا سيما وأن القوم كانوا حديثى عهد بالإسلام .

كما يلاحظ أن بعض هـــذه الأحاديث إنما يدخل فى باب حث النبى صلى الله عليه وسلم للمسلمين على التقشف ، وعدم الاسراف فى الكماليات حتى لا تشغلهم عن القيام بالدعوة إلى الإسلام .

وبدأ النبى صلى الله عليه وسلم فى ذلك بنفسه ثم بأهله ؛ ويتجلى ذلك بشكل واضح فيما جاء فى خطبة لعلى بن أبى طالب فى وصف النبى صلى الله عليه وسلم : « ويكون الستر على باب بيته فتكون فيه التصاوير فيقول : يا فلانة ـ لإحدى زوجاته ـ غيبيه عنى فانى إذا نظرت إليه ذكرت الدنيا وزخارفها »[1].

كما جاء فى صحيح البخارى فى كتاب اللباس عن أنس قال : « كان قرام لعائشة سترت به جانب بيتها فقال لها النبى صلى الله عليه وسلم : « أميطى عنى فانه لا تزال تصاويره تعرض لى فى صلاتى »[2].

ومن المسلم به أن المسلمين فى صدر الإسلام عرفوا التصوير البعيد عن

---

(١) أحمد تيمور : التصوير عند العرب اخراج الدكتور زكى محمد حسن القاهرة ١٩٤٢ ص ١٦ .

(٢) صحيح البخارى جزء ٤ صفحة ٣٠ .

الوثنية واستخدموه كما يشهد بذلك تعامل النبى صلى الله عليه وسلم بنقود عليها صور[1]، وإباحة استخدام الأستار والوسائد والثياب المزوقة بالصور، واللعب المشكلة على هيئة كائنات حية[2] .

وتحرى المصورون المسلمون فى جميع العصور تقريباً أن يبتعدوا بفنهم عن الدين، فلم يدخل التصوير المساجد ولم يستخدم فى تجميل المصاحف أو فى توضيح الكتب الدينية ولم يتخذ وسيلة للارشاد الدينى .

والواقع أن بعد التصوير عن الدين فى مجتمع يقوم أساساً على الدين أدى بصفة عامة إلى التقليل من قيمة المصورين بالنسبة لغيرهم من المفكرين والأدباء فى العالم الإسلامى، أو بالنسبة لغيرهم من المصورين فى المجتمعات غير الإسلامية .

غير أن هذا الظرف نفسه هيأ للتصوير الإسلامى ميزة لم تتهيأ لغيره فى الفنون الدينية الأخرى : إذ جعله ذلك مدنياً فى طابعه، ينظر إليه كفن من فنون الدنيا لا كعمل من أعمال الآخرة، ومن ثم صار أقرب من غيره من فنون التصوير الأجنبية إلى الفكرة الفنية الخالصة، كما صار ميدانه الحياة الدنيا بما فيها من مناظر طبيعية وأعمال إنسانية، وصار هدفه الرئيسى هو

---

(١) الدكتور عبد الرحمن فهمي محمد : الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الاسلامية مستخرج من كتاب المؤتمر الثالث للآثار فى البلاد العربية

(٢) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى . القاهرة سنة ١٩٥٩، ص ١٥ .

التسلية والزخرفة وتجميل الحياة والاستمتاع بزينتها بالإضافة إلى الإسهام فى توضيح الكتب .

ومن حيث صلة العرب بالتصوير فن المسلم به أنهم زاولوا فن التصوير قبل الإسلام ولو أنه لم تصلنا حتى الآن آثار مادية من إنتاجهم فى مكة أو المدينة . وكان العرب يعبدون الأصنام ويتخذونها فى بيوتهم ويحملونها أثناء سفرهم ، بل كان كثير من الأفراد يتبركون بأصنام يحملونها معهم ؛ ولم تكن هذه الأصنام فى معظم الحالات إلا صوراً مدهونة أو تماثيل مخروطة وهذا يدل على وجود صناعة الأصنام والتماثيل والصور عند العرب أنفسهم، وقد وصلتنا أسماء بعض من اشتغل بصناعة الأصنام وبيعها قبل الإسلام مثل أبى تجزأة[١] .

ومن المعروف أن الكعبة حين أعيد بناؤها قبل الإسلام زوقت دعائمها وسقفها وجدرانها من الداخل بصور تمثل بعض الأنبياء والملائكة والشجر ومن تلك الصور صورة تمثل إبراهيم وإسماعيل وأخرى تمثل المسيح ومريم عليهم السلام . وقد أمر النبى صلى الله عليه وسلم عند فتح مكة بمحوها وإزالتها جميعاً[٢] .

وفضلا عن ذلك أشارت بعض الأحاديث النبوية الشريفة إلى المصورين

---

(١) الأزرقى : أخبار مكة . طبعة مكة صفحة ٧٢ وطبعة ليبزج صفحة ٧٨ ، عن أحمد تيمور : التصوير عند العرب صفحة ١٠٦ ، ٢٠٧ .

(٢) صحيح البخارى جزء ١ صفحة ١٣٨ ، فتح البارى بشرح صحيح البخارى جزء ٧ صفحة ٣٨ .

ومزاولتهم أعمالهم فى صدر الاسلام . جاء فى باب التصاوير من صحيح البخارى أن أبازرعة دخل مع أبى هريرة داراً بالمدينة فرأى مصوراً يصور . وأشار حديث شريف آخر إلى تفرغ بعض المصورين لحرفة التصوير ، والاعتماد عليها فى معيشتهم : إذ جاء فى باب بيع التصاوير التى ليس فيها روح وما يكره من ذلك فى كتاب البيوع فى صحيح البخـــارى أن رجلا أتى ابن عباس ، قال له إنى إنسان إنما معيشتى من صنعة يدى ، وإنى أصنع هذه التصاوير .

ومن المتعذر أن نتعرف بدقة على المستوى الفنى الذى بلغه العرب أو على مدى تذوقهم لجمال الصور ، غير أن ما وصلنا من تراثهم الأدبى الرفيع ، وما نعرفه عن تمكنهم من تذوق بلاغة القرآن يمكن أن نتخذه قرينة على عمق إحساسهم الفنى بصفة عامة .

هذا وقد سبقت الاشارة إلى أن العرب فى صدر الاسلام زخرفوا دورهم بالصور ، واستخدموا الأستار والوسائد المرقمة ، ولبسوا الثياب المزوقة بالصور ، واتخذوا اللعب المشكلة على هيئة حيوانية .

غير أن مسائل الجهاد والدعوة إلى الاسلام وإقرار النظام والأمن فى البلاد المفتوحة وحمايتها لم تترك للمسلمين وقتاً كافياً للالتفات إلى شئون التصوير : فنجد مثلا سعد بن أبى وقاص قائد الجيوش الاسلامية ضد الفرس يصلى فى إيوان كسرى بالمدائن دون أن يلقى بالا إلى ما فيه من صور آدمية ظلت باقية حتى عصر البحترى الذى وصفها فى قصيدة له قال فيها :

من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترس
تصف العين أنهـــم جـد أحيــــاء لهم بينهم إشارة خرس
يغتلى فيهم ارتيابى حتى تتقـــراهم يداى بلمس

ولم يلبث بنو أمية (٤١ - ١٣٢هـ/٦٦١ - ٧٥٠م) حين استقرت أمور الدولة بعض الشيء ، وهدأت حركة الفتوحات - أن عنوا بالتصوير ضمن ماأقبلوا عليه من الزخرف لجملوا عمائرهم وتحفهم بالصور. ووصلنا من العصر الأموى صور من أنحاء العالم الاسلامى،غير أن معظمها يرجع إلى الشام حيث مركز الخلافة وحيث استخدام الأمويون مصورين استدعوهم من سائر الأقطار التى كانت تابعة لهم ومنها مصر .

وبالاضافة إلى التحف القطويقية المزخرفة بالصور وصلنا من العصر الأموى فى الشام صور جدارية وأرضية : أهمها صور بالفسيفساء خالية من الكائنات الحية فى قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن مروان(٧٢هـ/٦٩١ - ٦٩٢م) ، وفى المسجد الأموى من عهد الوليد بن عبد الملك (٩٦هـ/٧١٥م) ، وأخرى تشتمل على كائنات حية فى خربة الفجر من عهد هشام بن عبد الملك (١٠٥ - ١٢٥هـ/٧٢٤م) كما وصلنا صور مرسومة على الجص فى قصير عمره من عهد الوليد (٩٢ - ٩٦هـ/٧١١ - ٧١٥م) ، ومن قصر الحير الغربى من عهد هشام (١٠٥ - ١٢٥هـ/٧٢٤ - ٧٤٣م) : وهذه جميعاً تشتمل على صور كائنات حية[١] وذلك بالاضافة إلى صور محفورة على الحجر وفى الخشب .

وقام بتصوير الأموى فى أول الأمر على أساسين مهمين : أولهما الروح الاسلامية وتتجلى بصفة خاصة فى رسوم قبة الصخرة والمسجد الأموى بدمشق

---

(١) Richard Ettinghausen, Arab Painting, Skira, 1962, p. 40,

التى تمثل وحدات زخرفية أو مناظر طبيعية وتخلو تماما من أى تمثيل للكائنات الحية ، وبذلك تتفق مع حديث عبدالله ابن عباس الذى سبقت الاشارة إليه والذى يبيح فقط تصوير ما ليس فيه روح . كما تتضح أيضاً هذه الروح فى تميز التصوير بالطابع الزخرفى وعدم محاكاة الطبيعة وذلك بتأثير التعاليم الدينية .

أما الأساس الثانى فهو تقاليد الفن والبيئة والمجتمع فى سوريا نفسها ، وهذه تستمد مقوماتها الأساسية من الفنون الهلينستية والرومانية والبيزنطية ، وتتضح بشكل جلى فى الرسوم التى سبقت الإشارة إليها ، فضلا عن رسوم قصير عمره وخربة المفجر وقصر المشتى وغيرها .

ولم يلبث أن أخذ عامل ثالث فى الإسهام فى التأثير فى التصوير العربى ونقصد به التقاليد الفنية الساسانية التى أخذت تنافس التقاليد السورية بمقوماتها المختلفة حتى ظهرت معها على قدم المساواة فى صور قصر الحير الغربى .

وكان من الطبيعى أن يظهر هذا الطـــابع الساسانى أو الفارسى ويتغلغل فى التصوير الإسلامى تدريجياً : ذلك أن العرب ورثوا ـ فيما ورثوا الامبراطورية الساسانية بحضارتها وثقافتها وأنظمتها وتقاليدها ، بالاضافة إلى فنونها وأساليبها وطرزها ، كما أخذ الفرس يدخلون فى الاسلام ، ويشاركون فى مختلف نواحى النشاط فى العالم الاسلامى كأفراد من المسلمين ؛ وأدى ذلك بطبيعة الحال إلى وتغلغل التقاليد الفارسية فى المقومات الاجتماعية الاسلامية بما فى ذلك التصوير : إذا استمد كثيراً من عناصره من التصوير الساسانى الذى كان قد بلغ مستوى عالياً فى العصر الساسانى ، والذى لم



شكل (٥٦) ـ تصويرة من مخطوطة لمقامات الحريرى (سنة ٦١٩هـ/١٢٢٢م) بالمكتبة الأهلية فى باريس ـ عرب رقم ٦٠٩٤) ٠ (عن اتنجهاوزن)

يندثر فى إيران بالقضاء على الدولة الساسانية كما تشهد بذلك الحفائر الحديثة فى نيسابور[١] .

ويتضح ازدياد نفوذ التأثيرات الساسانية بصفة خاصة فى الصور الجدارية التى عثر عليها فى جناح الحريم بقصر الجوسق الخاقانى فى سامرا (٢٢١ هـ - ٢٧٦ هـ) والتى يمكن اعتبارها بحق أساس التصوير الإسلامى : إذ اتخذ التصوير الإسلامى طابعاً خاصاً ، وتمثلت فيها عناصر صارت ميزات التصوير عند الشعوب الإسلامية بصفة عامة (شكل ٥٥) .

غير أن دراسة التصوير الإسلامى تقوم بصفة أساسية على التصاوير التى تزين صفحات المخطوطات أو توضح نصوصها أو التى صارت تجمع فى مرقعات (البومات)[٢] (الأشكال ٥٦ - ٦٧) ووصلتنا نصوص قديمة تشير إلى عناية المسلمين بتزويق المخطوطات منذ القرون الأولى ؛ ومن أوضح هذه النصوص ما جاء فى كتاب « كليلة ودمنة »[٣] الذى ترجمه عبدالله بن المقفع فى أيام الخليفة العباسى أبى جعفر المنصور فى حوالى سنة ١٣٢ هـ (٧٥٠ م) : أنه « قد ينبغى للناظر فى كتابنا هذا ألا تكون غايته التصفح لتزاويقه » وأن من أغراض الكتاب الأربعة « إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان ليكون أنساً لقلوب الملوك ، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة فى تلك الصور » و « أن يكون على هذه الصفة فيتخذه الملوك والسوقة

---

(١) م . س . ديماند : الفنون الاسلامية ترجمة أحمد عيسى ، القاهرة ١٩٥٨ ص ٤٨ - ٤٩ .

(٢) ربما يرجع ذلك الى ندرة ما استطاع علماء الآثار والفنون كشفه من الصور التى كانت تزخرف المبانى الاسلامية .

(٣) كليلة ودمنة . المطبعة الأميرية بالقاهرة ص ٧٣ .

فيكثر بذلك انتساخه ولا يبطل فيخلق على مر الأيام ، ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً » .

ومع هذا فلم يصلنا مخطوطات مزوقة بتصاوير ذات قيمة فنية ترجع إلى القرون الإسلامية الأولى .

وتنقسم التصاوير فى المخطوطات الإسلامية إلى نوعين أساسيين :

النوع الأول : يشمل التصاوير التى توضح نصوص الكتب العلمية .

والنوع الثانى يشمل التصاوير التى تزوق الكتب الأدبية والتاريخية.

وتشتمل كثير من الكتب العلمية — بحكم موضوعها — على تصاوير علمية بحتة لاتدع مجالا للابداع الفنى ، وقد لا تحتوى على صور آدمية أو حيوانية : مثل بعض كتب النبات والجغرافيه والهندسة . غير أن كتباً علمية أخرى تضم تصاوير يمكن أن تدخل ضمن الإطار الفني إلى جانب أهميتها العلمية ، وربما يرجع ذلك إلى اشتمالها على صور آدمية وحيوانية . وقد عنى مؤرخو الفنون ببحثها من الوجهة الفنية البحتة : فدرسوا أساليبها وقسموا طرزها إلى مدارس التصوير المختلفة .

وجرت العادة أن تدرس تصاوير المخطوطات — على اختلاف موضوعاتها — فى ضوء الأساليب أو المدارس : ذلك أنه اصطلح على تقسيمها إلى أقسام يغلب عليها التقسيمات الحضارية ولا سيما العرقية واللغوية والمكانية والزمنية تعرف باسم المدارس ؛ وليس من الضرورى أن تتقيد المدارس بهذا التقسيم حرفياً ومن ثم ظهرت المدرسة العربية والإيرانية والهندية والتركية العثمانية

وانقسمت كل من هذه المدارس الرئيسية إلى مدارس ثانوية فانقسمت المدرسة العربية إلى مدرسة بغداد والموصل وديار بكر ومصر و سوريا وشمال إفريقية والأندلس ، وشملت المدرسة الإيرانية المدرسة السلجوقية والمغولية والتيمورية والصفوية ، وتنقسم المدرسة الهندية إلى المدرسة الرسمية والمدرسة الشعبية : وكل منهما تنقسم إلى مدارس ثانوية ، وتنقسم المدرسة التركية بدورها كذلك إلى مدارس فرعية كثيرة .

وتعتبر المدرسة العربية أولى مدارس تصوير المخطوطات فى الإسلام ، وانتشرت فى جميع أنحاء العالم الإسلامى تقريباً : كالعراق وسورية ومصر وشمال إفريقية والأندلس ، وعاشت فترة طويلة فى إيران . و يمتد زمنها من القرن السابع هـ (١٣ م) إلى حوالى القرن التاسع (١٥ م) ، وتتألف مخطوطاتها بصفة عامة من كتب مكتوبة باللغة العربية ، وتمتاز تصاويرها بميزات رئيسية : أهمها الطابع العربى والبساطة . وعدم التعقيد والبعد عن محاكاة الطبيعة والميل نحو الزخرفة (شكل ٥٦) .

ومن أشهر الكتب العلمية أو الشبيهة بالعلمية المزوقة بالتصاوير التى وصلتنا نسخ منها : « كتاب الحيل الجامع بين العلم » والعمل لابن الرزاز الجزرى [١] ، وترجمة كتاب الترياق لجالينوس [٢] ، والترجمة العربية لكتاب ديسقوريدس

---

(١) Hauser (F.), Uber das Kitab al-Hijal, das Werk über den sinnreichen Anordnungen der Benu Musa.

د . زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الاسلامى . مجلة سومر ، المجلد ١١ ، جزء ١ ، ص ١٦ .

(٢) انظر : B. Farès, Le Livre de la Thériaque.



(شكل (٥٧) ـ تصيرة من مخطوطة لكتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع سنة ٦٩٧ أو ٦٩٩هـ/١٢٩٧ أو ١٢٩٩ م . ((بمكتبة مورجان فى نيويورك) .

وتسمى بكتاب الحشائش أو خواص العقاقير أو خواص الأشجار [١] .

وعنى المسلمون بتزويق كتب الحيوان التى تتكلم عادة عن عادات الحيوان ، وعن الأدوية التى يمكن استخلاصها من أعضائه . ووصلتنا مجموعة من هذه الكتب توضحها تصاوير : ومنها كتاب البيطرة الذى تشتمل صفحاته على صور خيل وآدميين توضح أمراض الخيل وطريقة علاجها [٢] .

ومن الكتب المتعلقة بالحيوان التى وضحت بتصاوير كتاب الحيوان للجاحظ [٣] وكتاب نعت الحيوان وكتاب منافع الحيوان لابن بختيشوع [٤] ويتضح فى بعض تصاويره أسلوب المدرسة المغولية (شكل ٥٧)

وبالإضافة إلى كتب الحيل الميكانيكية والنبات والحيوان عنى المسلمون فى العصور الوسطى بتوضيح كتب الفلك بالتصاوير التى تشتمل على صور لرموز البروج والنجوم والكواكب . ووصلنا عـــدد من المخطوطات

---

(١) H. Buchthal, Early Islamic Miniatures from Baghdad, in JWAG, V, 1942, pp. 18-28.

(٢) د . زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل (٨٦٢ ـ ٨٦٥)

J. Stchoukine, Les Manuscrits Illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire (GBA, 6e période XII, 1935, pp. 138-140) ; Ettinghausen (R.), Arab Painting, p. 97.

(٣) O. Lofgren and G.J. Lamm, Ambrosian Fragments of an illuminated manuscript containing the Zoology of al-Gahiz. Upsala 1946.

(٤) M.S. Dimaud, A Handbook of Muhammadan Art, 2nd. ed., p. 28.

الفلكية لكتاب مجموعات النجوم وصور الكواكب الثابتة لأبى الحسين عبد الرحمن بن عمر الصوفى[1] .

ومن الكتب التى تدخل فى نطاق الكتب العلمية كتاب عن « ألعاب الفروسية » محفوظ صفحات منه بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[2] .

وعلى الرغم من كثرة المخطوطات العلمية المزوقة بالتصاوير وإقبال مؤرخى الفنون على دراستها فإن تصاوير هذه الكتب يقل فيها عادة الطابع الفنى : ذلك أنها لا يقصد بها إلا تفسير المتن وشرحه وتوضيحه دون زيادة أو تزويق ، أى أنها جزء لا يتجزأ من النصوص نفسها ، ومن ثم كانت فى كثير من الأحيان تنقل نقلا يكاد يكون تاماً من المخطوطات الأصلية حتى أن الصور ذات الموضوع الواحد فى المخطوطات المختلفة تتشابه أحياناً دون اختلاف كبير على الرغم من طول الزمن الذى يفصل بينها ، وعلى الرغم من اختلاف الأقطار التى زوقت فيها .

غير أن الطابع الفنى أكثر ظهوراً وتميزاً فى التصاوير التى تزوق الكتب الأدبية : ذلك أن المصور لم يكن يعنى فى هذه التصاوير بتوضيح النص بقدر عنايته برسم صورة جميلة تتجلى فيها مهارته ، ومن ثم كان يضيف

---

(١) Joseph Upton, A Manuscript of the Book of the Fixed Stars, Metropolitan Museum Studies, IV, part 3, March 1933.

(٢) K. Holter, Die Frühmamlukische Miniaturmalerei, Die Graphischen Künste, Wien, II, 1937, S. 1-14.

إلى القيمة الأدبية للكتاب قيمة فنية أخرى ؛ ومن هنا كانت المخطوطات الأدبية المزوقة ذات الموضوع الواحد كثيراً ما تشتمل على تصاوير تختلف من حيث الموضوع والتصميم والأسلوب والطابع ، وذلك بحكم اختلاف الفنان أو القطر أو العصر أو المدرسة الفنية .

ولقد أقبل المصورون حسب المدرسة العربية على تزويق كثير من مخطوطات الكتب الأدبية . وربما كان أقدم الكتب الأدبية التى عنى المسلمون بتزويقها بالتصاوير كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع الذى وصلنا منه نسخ كثيرة مزوقة بالتصاوير ترجع إلى عصور وأقطار مختلفة[1] .

ومن أشهر الكتب الأدبية الإسلامية التى شغف المسلمون بتزويقها بالصور كتاب مقامات الحريرى (شكل ٥٦) وتؤلف مقاماته مجموعة من القصص القصيرة ذات طابع معين يحكيها أحد أثرياء العرب هو الحرث بن همام ، ويذكر فى كل منها حادثة شاهدها بنفسه ، وكان بطلها يدعى أبا زيد السروجى[2] .

ويتمثل هذا الرجل فى المقامات كشيخ احترف الأدب ثم ضاقت به سبل العيش فخرج من بلده سروج فى أعلى الفرات ، ثم أخذ يحتال على الناس بطرق شتى لا تخلو من المرح والدعابة ، وفى الوقت نفسه مستغلا مهارته الأدبية فى تحقيق أغراضه ، مع الإشارة إلى ما فى مجتمعه من عيوب ومساوىء .

(١) د . جمال محرز : كليلة ودمنة فى التصوير الاسلامى . رسالة دكتوراه . كلية الآداب . جامعة القاهرة .

(٢) د . حسن الباشا : ابوزيد السروجى بين الأدب والفن . المجلة العدد ١٧ سنة ١٩٥٨ .

واستهوت هذه المقامات المصورين بروعتها الأدبية وجمال أسلوبها ولطف دعابتها فعنوا بتزويقها بالتصاوير وتمثيل قصصها بالصور. ووصلنا من مخطوطات مقامات الحريرى المزوقة بالتصاوير عدة نسخ تزيد على العشرة موزعة بين دور الكتب والمتاحف فى العالم[٢] .

ومن الكتب الأدبية العربية التى زوقت بالتصاوير كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى[١] وكتاب دمعة الباكى لابن فضل الله العمرى[٣] .

وبدخول المغول إيران وضح فى التصوير الإيرانى التأثيرات الصينية التى تتمثل فى محاولة التعبير عن العمق ، والميل نحو التجسيم بالإضافة إلى بعض التفاصيل كالسحنة المغولية والأدوات والثياب المعروفة فى الشرق الأقصى ، ورسم التنين والسحاب الصينى . وكان من نتيجة ذلك ظهور أسلوب جديد صار يعرف باسم المدرسة المغولية انتشر فى إيران والعراق فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) (شكل ٥٧) .

أما فى العصر التيمورى فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) فقد بدأت إساغة التأثيرات الصينية وإخضاعها للمزاج الوطنى الإيرانى بالإضافة إلى ظهور الشغف برسم المناظر الطبيعية بدقة وإتقان

---

(١) انظر مثلا Buchtahl (H.), Three Illustrated Hariri Manuscripts in the British Museum, Burlington Magazine, LXXVI, 1940.

(٢) B. Farès, Une miniature religieuse de l'école arabe de Bagdad (MIE), t. 51, Le Caire, 1938.

(٣) D. S. Rice, A Miniature in an Autograph of Shihab ad-Din ibn Fadlallah al-Umari, (BSOAS), XIII, 4, 1951, pp. 862-863.

وتصوير مظاهر الترف والتعبير عن مشاعر البهجة والسرور ووضوح الطابع الزخرفي، ووصل هذا الأسلوب قمته في العصر الصفوى الأول في القرن العاشر الهجرى (١٦ م) مما أدى إلى ظهور المدرسة الصفوية الأولى (شكل ٥٩) .

ومنذ عهد الشاه عباس (١٥٨٧ — ١٦٢٩ م) ظهرت المدرسة الصفوية الثانية (شكل ٦٠) التي تميزت بظهور التأثيرات الأوربية من حيث الأسلوب والموضوع ، كما انتشر رسم الصور المستقلة والمفردة التي كانت تتسم بالتحرر من التقاليد القديمة إلى حد ما .

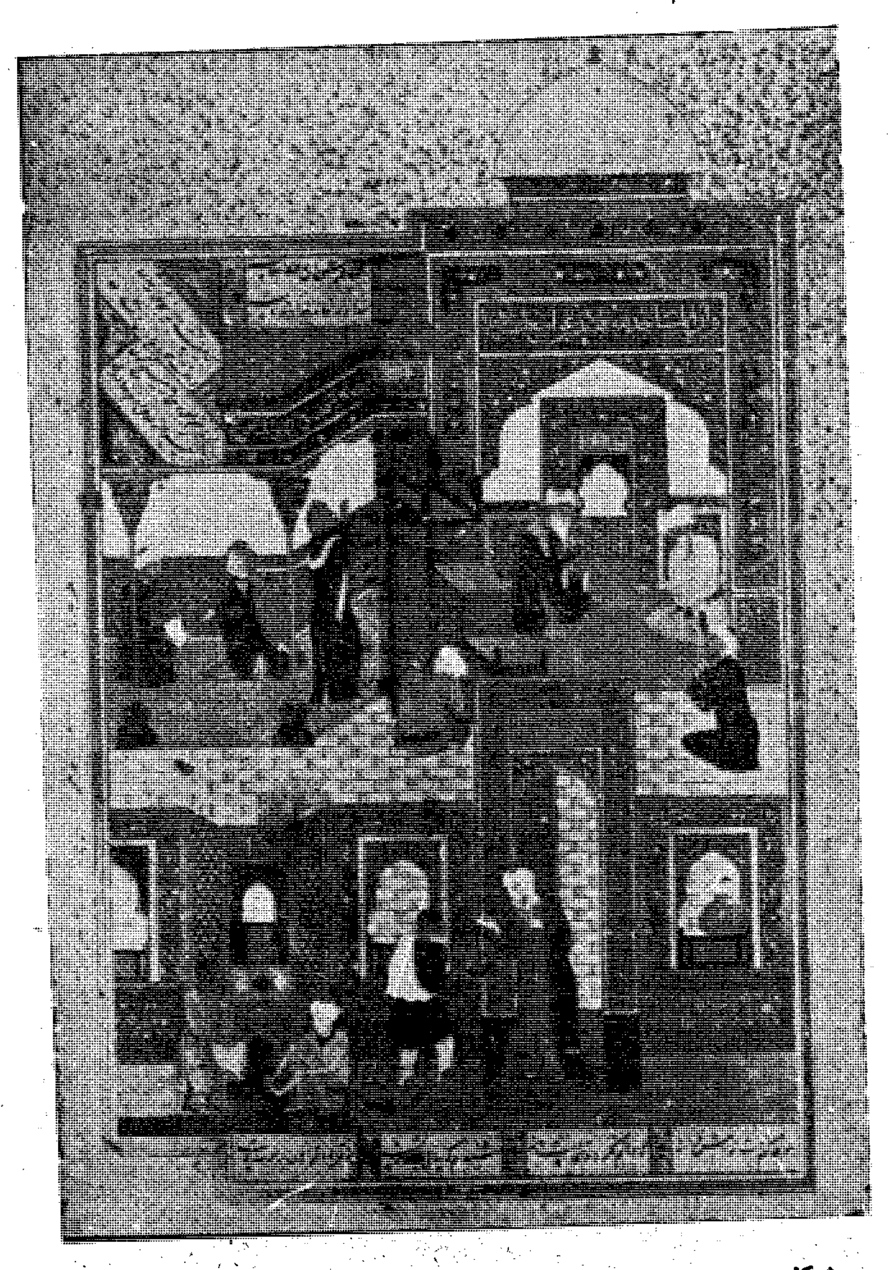
وتبع المدرسة الصفوية الثانية أسلوب جديد في التصوير عرف في العصر القاجارى وضح فيه التأثيرات الأوربية والهندية .

ويتمثل التصوير الإيرانى بمدارسه المختلفة من مغولية وتيمورية وصفوية وقاجارية وغيرها في بعض مخطوطات كثير من الكتب الفارسية التي حظيت بعناية المصورين ، ومن أهم هذه الكتب الشاهنامه وهي ملحمة فارسية تتألف من أكثر من ٥٠ ألف بيت أتم نظمها أبو القاسم الفردوسى في سنة ٤٠٠ هـ (١٠١٠ م) ، وأهداها للسلطان محمود الغزنوى . وتشتمل الشاهنامة على أساطير الفرس قبل الإسلام[١] . ووصلنا مجموعة كبيرة من مخطوطات الشاهنامة المزوقة بالتصاوير . وتمثل تصاوير نسخ الشاهنامة بحق تطور التصوير الإسلامى في إيران منذ العصر المغولى .

ومن الكتب الأدبية التى أغرم الفرس بها وأقبل مصوروهم على

---

(١) د . عبد الوهاب عزام : مقدمة لترجمة الفتح بن على البندارى للشاهنامة . ص ٧١ ـ ٧٧ .



شكل (٥٨) ـ تصــويرة من مخطوطة لبستان ســعدى من عمل بهزاد مؤرخة سنة ٩٨٣ هـ/١٤٨٨ م تمثل مشاهد فى مسجد (بدار الكتب المصرية) عن د • محمد مصطفى •



شكل (٥٩) ـ تصويرة من مخطوطة لخمسة نظامى من عمل سلطان محمد تمثل عجوزا تقدم مظلمة للسلطان سنجر (بالمتحف البريطانى) :
(عن بوب)

تزويقها المنظومات الخمس النظامى (شكل ٥٩) وتشتمل على خمس قصائد أو منظومات هى مخزن الأسرار ، وخسرو وشيرين ، وليلى والمجنون ، وسكندرنامه ، وهفت بيكر[1] .

وإلى جانب مؤلفات الفردوسى ونظامى عنى الفرس بتزويق مؤلفات سعدى الشيرازى أشهر شعراء الفرس وشاعر الغزل الرقيق : وهما البستان (شكل ٥٨) ويتألف من مجموعة من القصائد تتناول موضوعات خلقية ، والجلستان ويشتمل على مجموعة قصص بالنثر الأدبى الذى يتخلله بعض الأشعار[2] .

ومن الكتب الأدبية الفارسية التى وصلنا بعض مخطوطاتها المزوقة منظومة خواجو كرمانى التى تتحدث عن غرام هماى الأمير الإيرانى بهمايون الأميرة الصينية[3] وديوان معزى[4] وديوان سلطان أحمد جلائر[5] وديوان السلطان حسين ميرزا بيقرا[6] ، وديوان حافظ الشيرازى وقصائد فتح على شاه (خاقان) (مؤرخ سنة ١٢١٦ هـ - ١٨٠٢ م) .

ولم يقتصر تزويق المخطوطات فى العصور الوسطى على الكتب العلمية والأدبية ، بل امتد إلى المؤلفات التاريخية والدينية وأتاحت الموضوعات

---

(١) Encyclopaedia of Islam.

(٢) د . زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ص ١٠٨ - ١١٢ ، التصوير الاسلامى عند الفرس ص ٥١ - ٥٢ .

(٣) دائرة المعارف الأسلامية .

(٤) Arnold, The Islamic Book, pl. 42.

(٥) Binyon, Wilkinson and Gray, Persian Miniature Painting, pp. 63-64, pl. LXXIV.

(٦) د . حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ١١٩ .

التاريخية للمصورين فرصة الابتكار والتنويع ، والمزج بين الواقع والخيال فى أساليبهم . ومن أهم الكتب التاريخية التى عنى المصورون بتزويقها كتاب « جامع التواريخ » الذى ألفه الوزير رشيد الدين[١] وكتاب الآثار الباقية عن القرون الخالية للبيرونى .

وبالإضافة إلى صور المخطوطات عرف الفرس إنتاج التصاوير المفردة لاسيما فى العصر الصفوى (شكل ٦٠) ؛ وكانت هذه الصور تجمع أحياناً فى مرقعات أو البومات ، وعرف هذا النوع أيضاً فى الهند .

كما انتشر رسم الصور باللاكيه على اللوحات أو الأثاثات الخشبية وأغلفة الكتب وذلك فى العصر الصفوى والعصر القاجارى وكان كثير من هذه الصور يشتمل على تأثيرات أوربية . وذاع صيت صور اللاكيه المتأخرة التى تزخرف الصناديق والمرايا والمقلمات وغيرها .

وعرفت إيران فى القرن التاسع عشر التصوير بطريقة الورق المقوى Papier - mâché وعلى الأخشاب والرسم بالزيت وشاعت هذه الطرق فى التصوير القاجارى[٢] .

ومن أشهر المصورين الفرس جنيد نقاش وسلطان محمد (شكل ٥٩) ورضا عباسى ومعين (شكل ٦٠) غير أنه ربما كان أشهرهم فى العالم الإسلامى كله بهزاد (شكل ٥٨) .

---

(١) Arnold, Painting in Islam, pls. 19, 20, 23, 24b, 26, 53.

(٢) سمية حسن محمد ابراهيم : المدرسة القاجارية فى التصوير ص ١٥٤ رسالة ماجستير مقدمة الى كلية الآثار بجامعة القاهرة .



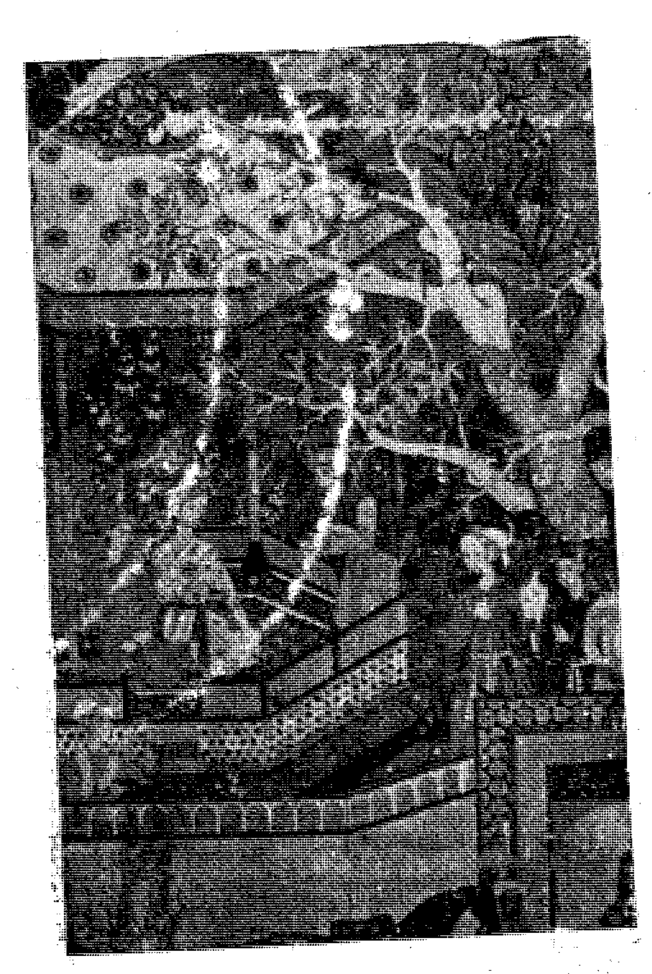
شكل (٦٠) تصويرة من إيران عليها توقيع « معين » وسنة ١٠٦٦ هـ ١٦٥٦ م) من مجموعة رابنو . عن د . زكي محمد حسن .

ولد بهزاد في حوالى منتصف القرن التاسع الهجري (١٥ م) في إيران وتقول بعض المصادر إنه تعلم فن التصوير على يد بير سيد أحمد التبريزي ؛ وتقول مصادر أخرى إنه تتلمذ على المصور ميرك نقاش من هراة ، وحظى بهزاد برعاية السلطان حسين ميرزا بيقرا ووزيره مير علي شير . وزاول بهزاد التصوير في هراة وبعد سقوطها في سنة ٩١٦ هـ (١٥١٠ م) في يد الشاه إسماعيل الصفوي رحل إلى تبريز عاصمة الصفويين حيث ذاع صيته وعلت مكانته الاجتماعية وقربه إليه الشاه إسماعيل الصفوي الذي أسند إليه رئاسة المكتبة الملكية ومجمع فنون الكتاب في سنة ٩٢٨ هـ (١٥٢٢ م) .

وأثر بهزاد تأثيراً كبيراً فيمن عاصره أو جاء بعده من الفنانين بحيث يمكن اعتباره صاحب مدرسة فنية لها طابعها الخاص انتشر أسلوبها في سائر أنحاء إيران وفي غيرها من الأقطار التي خضعت للتأثيرات الفنية الإيرانية .

ومن حيث الأسلوب يمثل بهزاد قمة المدرسة التيمورية ، وقد برع في استخدام الألوان وتدريجها ، والمزج بينها ، والتوصل إلى ألوان جديدة رائعة ، كما يبدو في أعماله التمكن التام في الرسم وفي الأداء ودقة التنفيذ ، ورسم الأشخاص تمثيل حركاتهم بحيوية ، وتنويع الشخصيات ، والتعبير عن الحالات النفسية المختلفة .

ويتميز أسلوب بهزاد بالطابع الارستقراطي المتأنق من حيث رسم الزخارف الدقيقة : من نباتية وهندسية ، والتعبير عن الرشاقة والإحساس



شكل (٦١) ـ تصويرة من مخطوطة كتاب اكبر نامة منقولة عن تصويرة رسمها فروخ بك القلمقى فى نهاية القرن السادس عشر تمثل مقابلة معز الملك لبهادر خان سنة ٩٧٥ هـ (١٥٦٧ م) بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن) .



شكل (٦٢) ـ تصويرة من مرقعة (البوم) الأمير داراشـــيكوه تمثل غراب الليل ترجع الى حوالى سنة ١٠٤٠هـ (١٦٣٠م) (بمكتب الهند بلندن)



شكل (٦٣) – تصـويرة هندية مغولية من القرن الحادى عشر الهجـرى (١٧ م) (بمتحف برلين) .



شكل (٦٤) ـ تصويرة هندية ترجع الى القرن الثامن عشر (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة مسجل رقم ١٣٤٩٢) .



شكل (٦٥) ـ تصويرة هندية مغولية ترجع الى القرن السابع عشر (بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة) .

الهادىء ، وتصوير العمائر والأثاثات الفخمة ، والمناظر الطبيعية المشذبة ، وإشاعة روح الظرف والترف .

ويبدو أن يرسم بهزاد صوراً للنساء ، كما أنه كثيراً ما كان يضمن صوره رسم رجل أسود ، وعنى برسم الدراويش وحالاتهم الروحية .

وعاش بهزاد عمراً طويلا أنتج خلاله إنتاجاً فنياً ضخما وصلنا بعضه : مثل تصاوير فى مخطوطة من بستان سعدى بدار الكتب المصرية (شكل ٥٨ وتصاوير فى مخطوطة من خمسة نظامى محفوظة بالمتحف البريطانى[١] .

وكان للتصوير الإيرانى الفضل الأول فى نشأة التصوير الهندى الإسلامى (الأشكال ٦١ — ٦٥) إذ أنشأ أكبر فى الهند معهداً للتصوير ، وعهد به إلى فنانين إيرانيين ، كما جمع كثيراً من التصاوير والمخطوطات الفارسية المزوقة بالتصاوير فى مكتبة قصره . ومن الموضوعات التى عنى بتصويرها قصة الأمير حمزة التى صورت على القماش وزادت تصاويرها على ألف صورة .

وتم فى عهد أكبر تزويق عدد كبير من الكتب التاريخية بالتصاوير : منها تيمور نامه وبابر نامه وأكبر نامه (شكل ٦١) ورزم نامه وهى الترجمة الفارسية للملحمة الهندية « ماهابها ترتا » .

وفى عهد جهانجير زادت العناية بصور المناسبات التى تمثل الملك فى المناسبات العامة : كاستقبال السفراء وحفلات البلاط والرحلات (شكل ٦١)

---

(١) انظر د . محمد مصطفى : صور من مدرسة بهزاد فى المجموعات الفنية بالقاهرة .

وكذلك صور التاريخ الطبيعى كصور الحيوانات والطيور (شكل ٦٢) والنباتات والأزهار، فضلا عن تقليد الصور الأوربية فى زخرفة الجدران.

وفى عصر شـــاه جهان (١٦٢٨ – ١٦٥٨ م) وعصر أورانجزيب (١٦٥٨ – ١٧٠٧ م) بلغ رسم الصور الشخصية أوج تطوره (الأشكال ٦٣ – ٦٥).

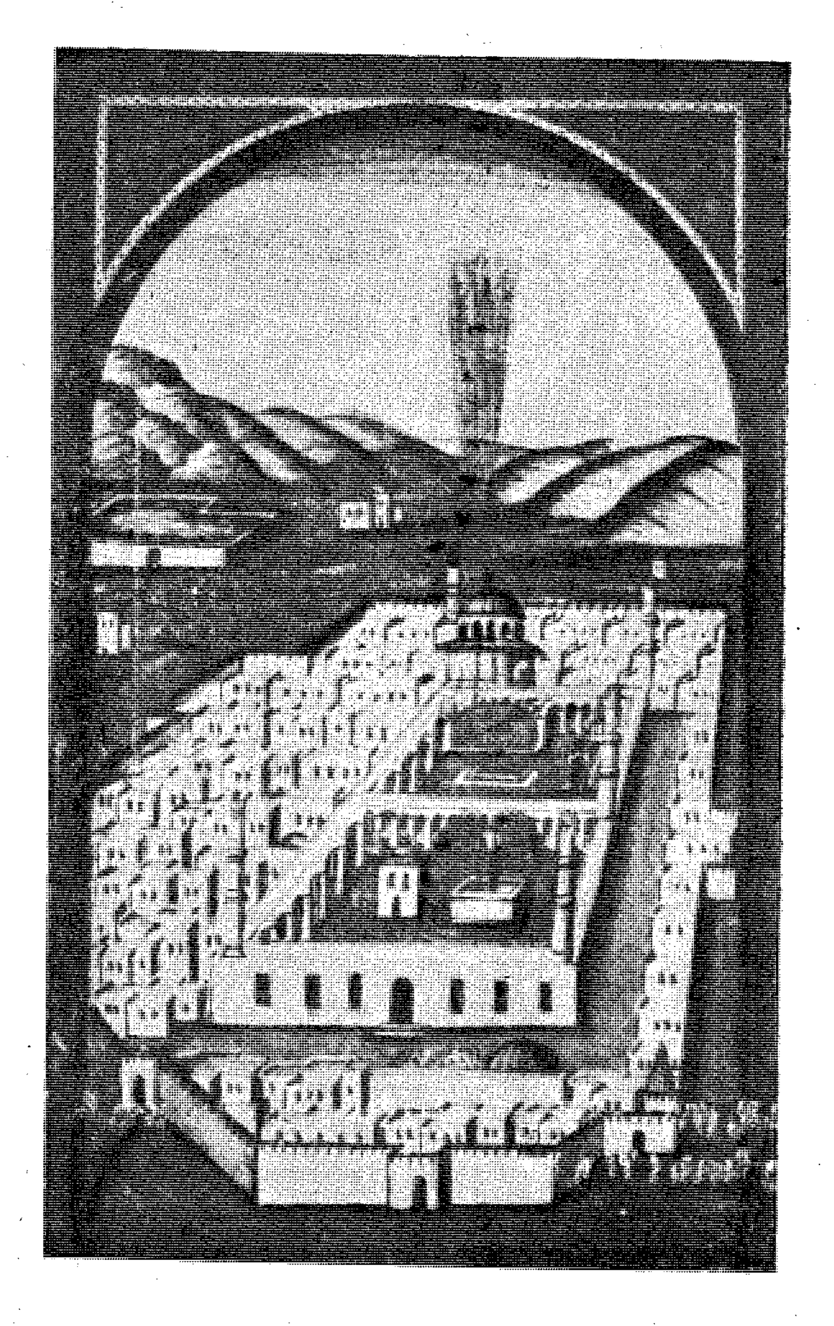
وبالإضافة إلى الصور ذات الطابع الإسلامى عرف فى الهند صور مستمدة من الحياة العامة الشعبية ومن القصص الشعبى والأساطير القومية.

هذا وقد وصلنا أسماء كثير من المصورين الهنود وأعمالهم نذكر منهم على سبيل المثال فروخ بك القلمقى (شكل ٦١) وبساون وداسونت وسرداس ومادهو ومنصور ومسكين ومحمد نادر ومحمد مراد.

وعلى أساس التصـــوير الإيرانى أيضاً نشأ التصوير التركى العثمانى (أشكال ٦٦ و ٦٧). ومن المصورين الإيرانيين الذين كان لهم فضل كبير فى تأسيس لمدرسة التركية العثمانية شاه قولى والمصور ولى جان التبريزى.

وتميزت المدرسة التركية بازدياد التأثيرات الأوربية. ومن المعروف أن السلطان محمد الفاتح (٨٥٥ – ٨٨٦ هـ/١٤٥١ – ١٤٨١م) استدعى إلى اسطنبول المصور الإيطالى المشهور جنتيلى بلينى فى سنة ٨٨٥ هـ (١٤٧٩ م) حيث رسم له الصورة الشخصية المحفوظة حالياً فى الصالة الأهلية بلندن.

وتتميز التصاوير التركية بصفة عامة بظهور العمائم الكبيرة، واستخدام اللون الأخضر الناصع المشوب بصفرة.



شكل (٦٦) ـ تصويرة تركية عثمـــانية من مخطوطة توفيق موفــق الخيرات تمثل المسجد النبوى الشريف (بدار الكتب المصرية بالقاهرة)



شكل (٦٧) ـ تصويرة من مخطوطة عجائب المخلوقات (بدار الكتب المصرية بالقاهرة)

ومن الكتب التركية المزوقة بالتصاوير التى وصلنا نسخ منها كتاب تاريخ السلاطين العثمانيين إلى عهد السلطان سليمان الثانى لرشيد أفندي ، وكتاب عجائب المخلوقات للقزوينى (شكل ٦٧) وسليمان نامه وشاهنامه عثمان و « هونان فتحنامه سى » التى تتضمن أشعار الكاتب التركى نادرى وباشا شاهنامه للمؤلف طلوعى وتوفيق موفق الخيرات (شكل ٦٦) .

واشتهر من المصورين الأتراك نجارى (١٤٩٤ ـ ١٥٧٢م) وحيدر باشا مصور البلاط فى عهد السلطان سليمان (٩٢٦ - ٩٧٤ هـ / ١٥٢٠ - ١٥٦٦م) ولونى (ت ١٧٣٢م) .

الفصل الثالث

الخط العربي

على الرغم مما أورده المؤلفون من أخبار وآراء بخصوص نشأة الخط العربى وتطوره فإن تاريخ هذا الخط لا يزال مشكلة تحتاج إلى كثير من الدراسة ولا سيما فيما يتعلق بتطوره فيما قبل الإسلام : إذ أنه لم يصلنا من الكتابات العربية التى ترجع إلى عصر ما قبل الإسلام غير بضع كتابات أثرية بعضها مكتوب بلغة غير عربية أو بخط غير عربى .

وبظهور الإسلام أخذ شأن الخط العربى فى الازدهار : إذ لم يلبث أن انتشر العرب فى كثير من أجزاء العالم المتحضر فى ذلك الوقت ، وامتد نفوذ العرب المسلمين فى نحو قرن من الزمان من حدود الهند شرقا إلى المحيط الأطلسى غربا ، ومن ثم أصبحت اللغة العربية ذات قيمة سياسية إلى جانب أهميتها الدينية والأدبية ، وتبع ذلك بطبيعة الحال التمكين فى هذه الأقطار للكتابة العربية التى لم يقتصر نفوذها على اللغة العربية بل امتد نطاقها فصارت تكتب بها لغات أخرى مثل الفارسية والتركية والاردية وهكذا نجد أن العرب نقلوا إلى الأقطار الإسلامية الخط العربى كما نقلوا إليها اللغة العربية والإسلام سواء بسواء .

وتطور الخط العربى على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية والعربية ؛ وساعد على ذلك ما تمتاز به طبيعة الخط

العربى وأشكال حروفه من الحيوية بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة وما فيها من اختلاف فى الوصل والفصل ، مما أهيأ لها فرص التطور والزخرفة بطرق وأساليب شتى .

وليس أدل على ما تحمله أشكال الحروف العربية من بذور الخصب والابتكار والتنوع من أن هذه الحروف كتبت بآلاف الهيئات بل ان حرف الهاء وحده ورد له مئات الأشكال المختلفة وحظى الخط منذ القدم بإجلال العرب وتقديرهم له حتى إنهم أحاطوا نشأته بأساطير : إذ نسبوه إلى بعض الملوك تارة وإلى بعض الأنبياء تارة أخرى [(١)] .

ويستشف من الأخبار التى وصلتنا أن العرب كانوا يضعون الكتابة فى مرتبة أعلى من الحفظ ، وكانت القصيدة التى تحوز تقديرهم تكتب بماء الذهب وتعلق فى الكعبة إجلالا لشأنها [(٢)] .

وتأكدت نزعة تفضيل الكتابة على الحفظ عند العرب بعد الإسلام . ولقد عبر ذو الرمة عن ذلك حين قال لعيسى بن عمر : « أكتب شعرى فالكتاب أعجب إلى من الحفظ لأن الأعرابى ينسى الكلمة قد تعب فى طلبها يوماً أوليلة فيضع فى موضعها كلمة فى وزنها ثم ينشدها الناس [(٣)] » .

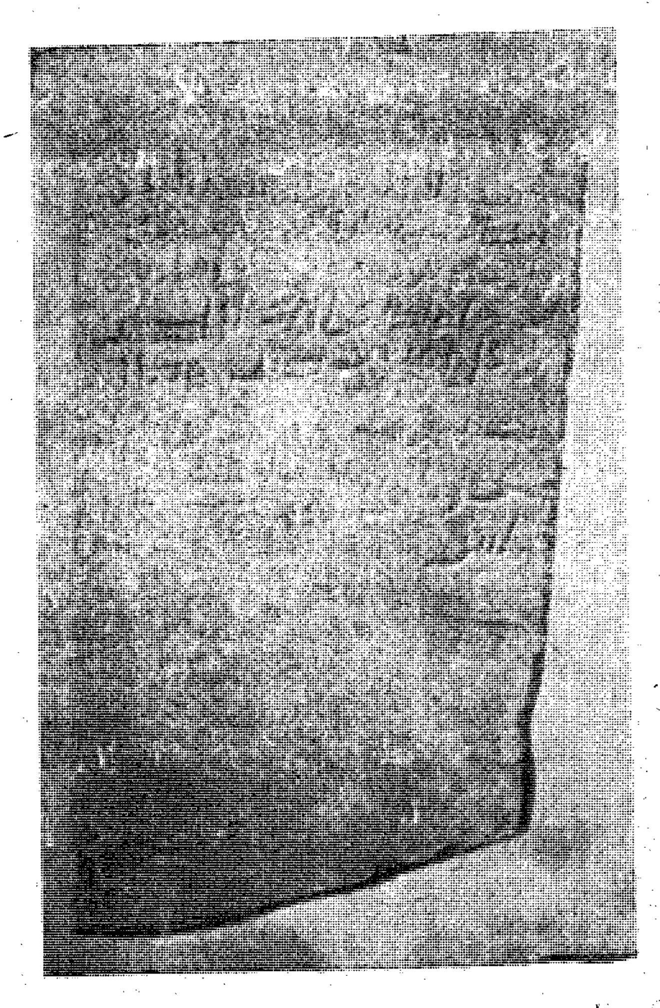
وترجع عناية المسلمين بالخط فى الدرجة الأولى إلى أنه كان الوسيلة

---

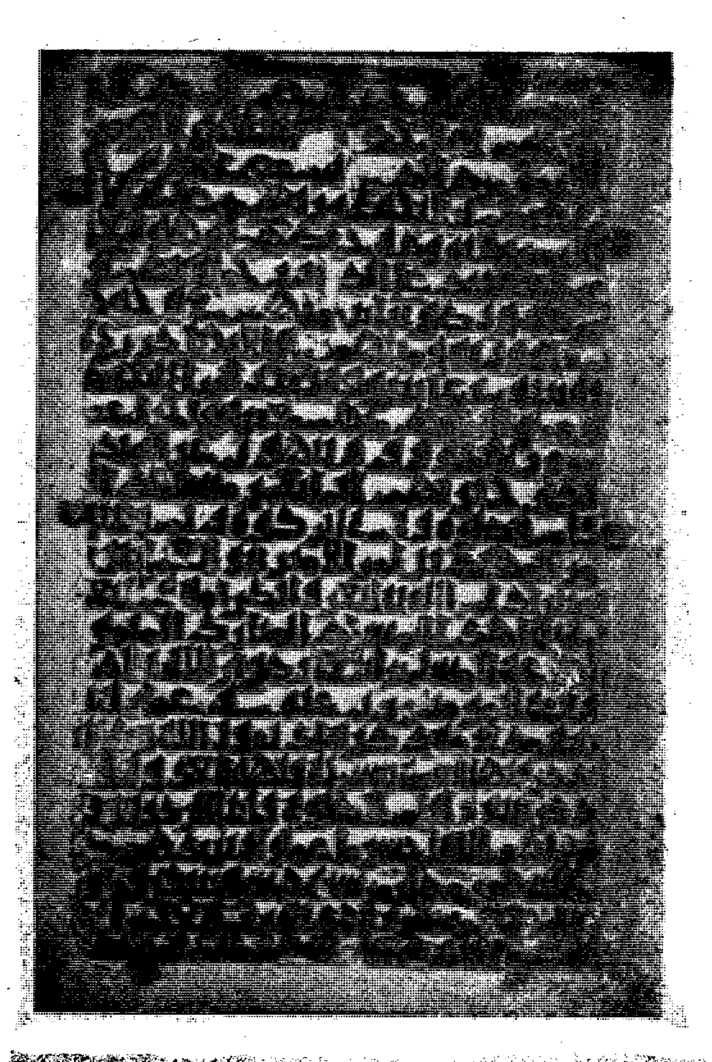
(١) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٣ ص ٦ و٧ .

(٢) سميت هذه القصائد لذلك بالمعلقات ..

(٣) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، السفر السابع ص ١٨ .



شــكل (٦٨) ـ شاهد قبر باسـم عبد الرحمن بن خير الحجـرى مؤرخ سنة ٣١ هـ (بمتحف للفن الاسلامى بالقاهرة) .



شكل (٦٩) ـ لوحة تأسيس جامع احمد بن طولون بالقاهرة

الأساسية التى حفظ بها القرآن الـكريم . ومن المعروف أن النبى صلى الله عليه وسلم كان يتخذ كتاباً يدونون بخط عربى ما ينزل به الوحى عليه من آيات . وفى عهد أبى بكر تم جمع القرآن الـكريم بعد أن مات واستشهد كثير من حفظته ، وفى خلافة عثمان كتبت المصاحف وأرسلت نسخ منها الى الأقطار المختلفة [١] . حتى يتفادى حدوث أى اختلاف فى القرآن ، وهكذا كان للخط العربى دوره الأساسى فى حفظ القرآن من التحريف ، وفى تداوله وانتشاره ، وفى التعبد بتلاوته .

والحق أن كتابة القرآن بخط عربى (شكل ٧١ و ٧٣ وتلاوته فى المصاحف (شكل ١٥٤ — ١٥٨) والتعبد بذلك أدى إلى إعزاز شأن الخط العربى وإجلاله : ذلك أنه صار يرتبط فى أذهان المسلمين بالقرآن والتلاوة والتعبد ، ومن ثم لم يقف إعجاب المسلمين بالخط عند حد مافيه من قيمة جمالية ، بل صار يتصل أيضاً بالعاطفة الدينية ، وهكذا اصار المسلمون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار وتقدير ويتذوقونه بمتعة روحية .

ويمكن أن نشبه الخط فى ذلك بالموسيقى والمسرح عند الغربيين : إذ أنهما نشآ وتطورا متصلين بعاطفة دينية ، ومن ثم صار لهما متعة روحية إلى جانب ما يبعثانه فى النفس من لذه فنية .

ومن أسباب العناية بالخط العربى أيضاً أنه كان الوسيلة الأساسية

---

(١) بدار الكتب المصرية نسخة من القرآن الكريم يقال انها واحدة من هذه المصاحف التى كتبت فى عهد عثمان ، وفى طشـــقند مصحف يقال انه المصحف الذى كان يقرأ فيه عثمان بن عفان لحظة مقتله .

للعلم والتعليم عند المسلمين . وأشاد الإسلام بالعلم ، وحث على إذاعته ونشره وقرن الله سبحانه بين العلم والكتابة ونسبهما الى نفسه فى أول الآيات نزولا على النبى صلى الله عليه وسلم حين قال . (اقرأ وربك الأكرم . الذى علم بالقلم . علم الانسان مالم يعلم) . كما أقسم عز وجل بالقلم والكتابة فى قوله (ن والقلم وما يسطرون) . ووصف سبحانه ملائكته بالكتابة فقال : (كراما كاتبين) . وضرب النبى للمسلمين المثل فى العناية بالكتابة حين كان يطلق سراح الأسير اذا علم الكتابة لعشرة من صبيان المسلمين .

وربما كان من أسباب العناية بالخط ايضاً وتطويره نحو فن جميل هو ما شاع عند المسلمين فى العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية [١] ، ومن ثم وجد المسلمون فى الخط متنفساً لمواهبهم الفنية يعوضهم عن التصوير ، ويغنيهم عن التعرض للسخط .

وبالغ البعض فى تقدير الخط العربى حتى زعموا أن للحروف أسراراً وقوى خفية وربطوا بين هذه القوى وبين نسب الحروف العددية ، وخصوا كل حرف بطبيعة من الطبائع ، وقرنوا بين عالم الطبيعة وبين الحروف [٢] ؛ كما كثر التشبيه فى الأدب الإسلامى بالخط وأدواته وبالحروف وأشكالها .

---

(١) حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ٩ - ٢٠ ، فن التصوير فى مصر الاسلامية ص ٩ – ١٥ .
(٢) ابن خلدون : المقدمة ص ٥٦١ – ٥٩٢



شكل (٧٠) ـ شاهد قبر باسم « ابو المكارم بن ابو القاسـم المصرى بن عبسون » (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .

وكان مما هيأ الفرصة للعناية بالخط العربي وانتشاره تعريب الدواوين فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان : إذ أدى استخدام اللغة العربية فى الدواوين إلى إحلال الخط العربى فى دواوين الأقطار المختلفة ومكاتباتها الرسمية محل الكتابات الأخرى وأدى ذلك إلى الإقبال على تعلم الكتابة العربية وانتشار الخط العربى فى الأقطار التى خضعت لحكم العرب بحيث صار الخط العربى من أهم مظاهر سيادة الدولة العربية الإسلامية بل صار كثير من اللغات غير العربية يكتب بخط عربى مثل الفارسية والتركية والأردنية وغيرها كما سبق أن قدمنا .

هذا ساعد على تطوير الخط العربى وتحسينه بصفة عامة استخدام المسلمين الورق وتعلم صناعته . وعرف المسلمون صناعة الورق منذ أواخر القرن الأول الهجري [١] .

ومنذ ذلك الوقت انتشر استخدام الورق فى مختلف الأقطار الإسلامية . وأدى استخدام الورق إلى الإقبال على نسخ الكتب وبالتالى إلى كثرة النساخ والوراقين والعناية بالخط .

ويتجلى تقدير العرب للكتابة والخط فيما ورد عنهم من نثر ونظم فى الإشارة بالخط الجميل .

ومن أمثلة ذلك ماجاء من أن على بن أبى طالب قال : « الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً » وقال ابن المعتز :

---

(١) الدكتور محمــــد عبد العزيز مرزوق : الفن الاســــلامى تاريخه وخصائصه ص ١٠٠ .

إذا أخذ القرطاس خلت يمينه تفتح نورا أو تنظم جوهرا

وقال أبو بكر الصولى فى صفة الخط :

إذا ما تخلل قرطاسة وساوره القلم الأرقش
تضمن من خطه حلة كمثل الدنانير أو أنقش
حروف تكون لعين الكليل نشاطاً ويقرؤها الأخفش

وقال أبو هلال العسكرى :

الكتب عقل شوارد الكلم والخط خيط فى يد الحكم
والخط نظم كل منتثر منها وفصل كل منتظم
والسيف وهو بحيث تعرفه فرض عليه عبادة القلم(١)

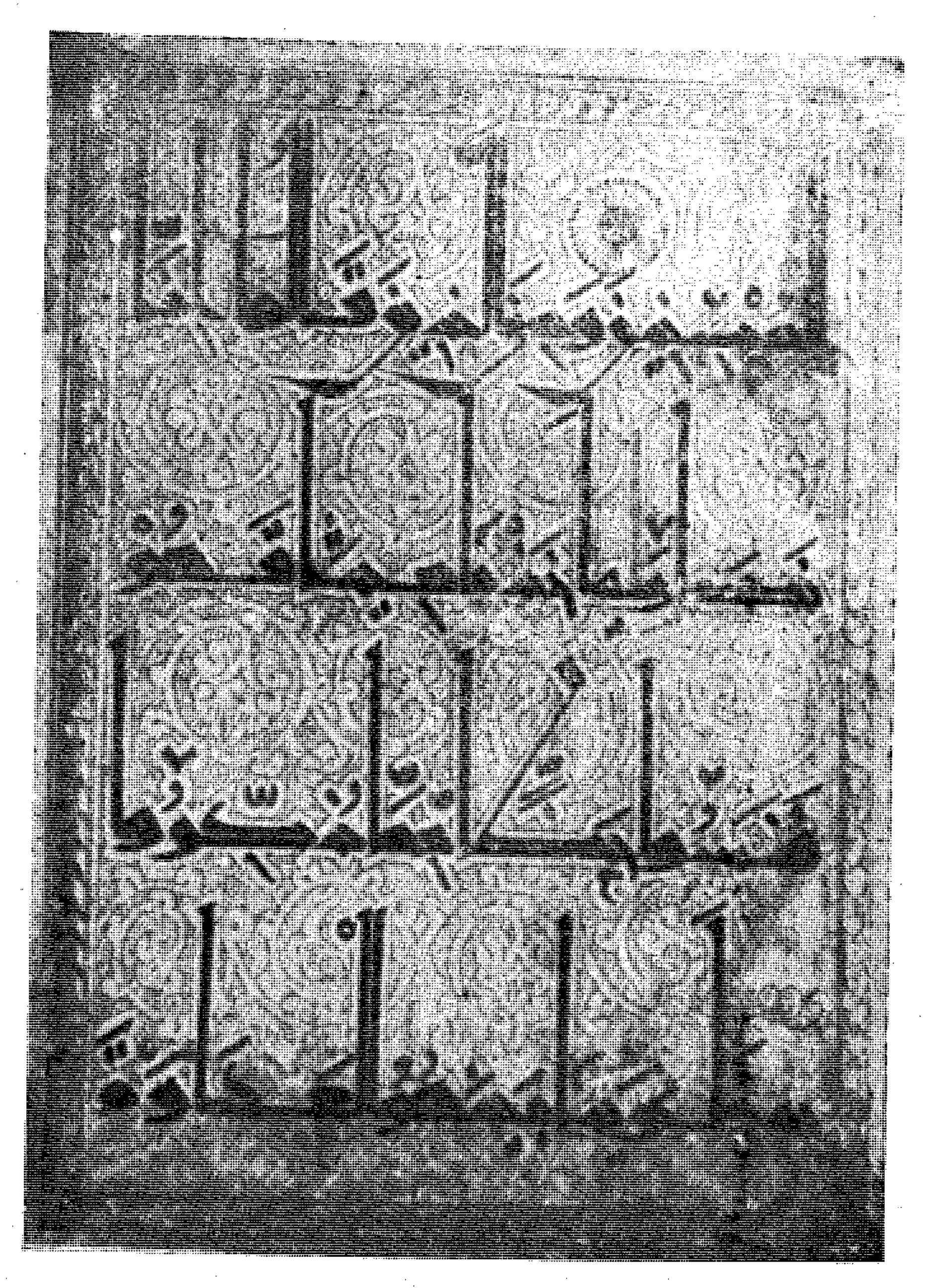
وبذل العرب جهوداً متواصلة فى سبيل الوصول بالخط العربى إلى مستوى فنى رفيع .

والحق أنه بظهور الإسلام أخذ الخط العربى يحظى بكثير من العناية فى سبيل التحسين والتجميل فضلا عما ناله من عناية موضوعية من حيث تزويده بعلامات الإعجام والإعراب .

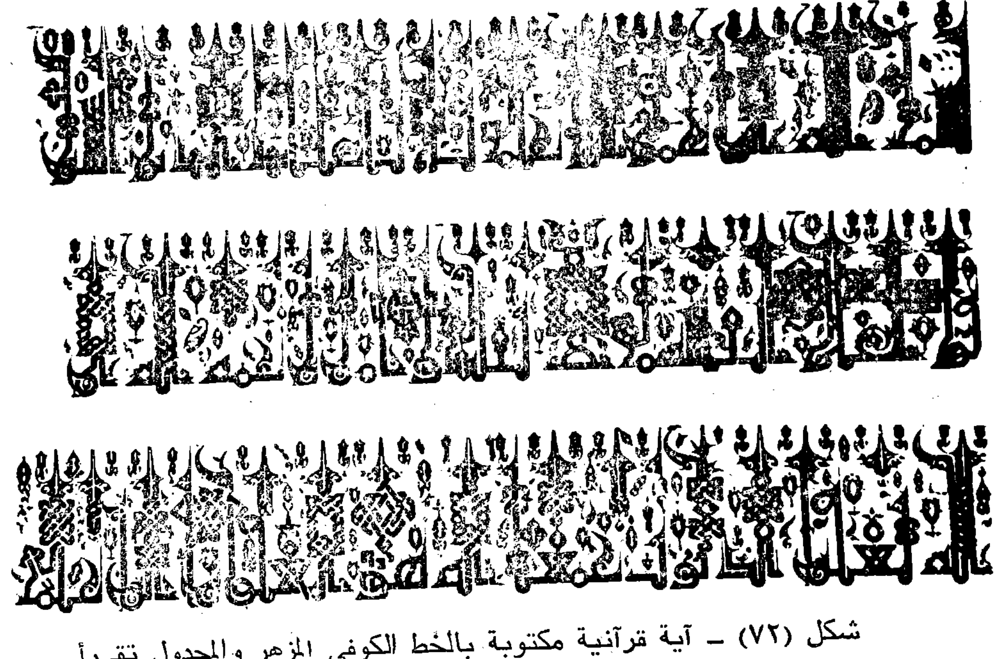
ووصلنا نماذج من الكتابات العربية المبكرة على البردى والحجر مثل البردية المؤرخة سنة ٢٢هـ/(٦٤٣م) والصادرة من أحد عمال عمرو بن العاص

---

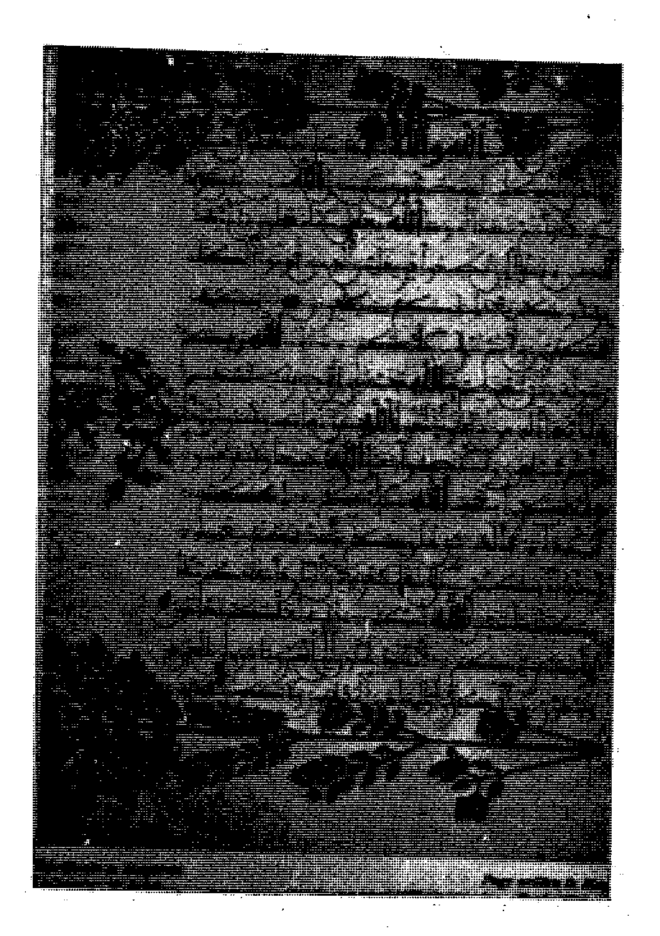
(١) النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، السفر السابع ص ١٤ ، ١٥ .



شكل (٧١) ـ صفحة من مصحف من القرن الخامس الهجرى (١١ م) .
يقرأ فيها : « ومن الذين قالوا انا نصارى أخذنا ميثاقهم فنسوا حظا مما ذكروا به فأغرينا بينهم العدواة » .



شكل (٧٢) ـ آية قرآنية مكتوبة بالخط الكوفى المزهر والمجدول تقـرأ « بسم الله الرحمن الرحيم قل يا عبادى الذين أسرفوا على أنفسهم لاتقنطوا من رحمة الله ان الله يغفر الذنوب جميعا انه هو الغفور الرحيم » .



شكل (٧٣) ـ صفحة من مصحف بالخط الكوفى المغربى يرجع الى القرن السابع الهجرى (١٣ م) ٠

على أهناسية فى مصر [١] ومثل شاهد الحجرى [٢] المؤرخ سنة ٣١ هـ(٦٥٢م) الذى عثر عليه بمصر أيضاً (شكل ٦٨) ويتضح من هذه النماذج أن الخط العربى كان لا يزال فى ذلك الوقت المبكر ينقصه التنسيق ، وأن أشكال حروفه كانت لا تزال تمثل خليطاً من البسط والتقوير .

وربما كان من أهم مظاهر العناية بالخط العربى تفريعه إلى عدد من الخطوط يتميز كل منها بخصائص معينة وأهم هذه الخطوط نوعان رئيسيان هما الخط الكوفى أو البسط والخط النسخ أو المقور أو المنسوب .

وكانت نشأة هذين الخطين وتطورهما مثار آراء مختلفة ؛ وكان الرأى الشائع أن الخط الكوفى أسبق من حيث الظهـــور وأن الخط النسخ تطور منه ، غير أن الحقيقة هى أن الخط العربى يحمل منذ البداية الطابعين: المبسوط والمقور ، أى أن الخطين الكوفى والنسخ ظهرا منذ البداية ولم يتطور أحدهما من الآخر .

غير أنه فى القرون الخمسة الأولى غلب استعمال الخط المبسوط فى المصاحف (شكل ٧١و٧٣) وفى الكتابات التذكارية الأثرية (شكل٦٩) وعلى شواعد القبور (شكل ٦٨ و ٧٠) وفى زخرفة الفنون التطبيقية (شكل ١٠١) وعلى العملة (الأشكال ١٢٠ ـ ١٢٢) كما غلب استعمال الخط المقور فى الكتابات اليومية وفى نسخ الكتب ، والوثائق (شكل ٧٤) .

---

(١) ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ص ٣٦ .
(٢) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

ومن الملاحظ أن خصائص القور أو النسخ (الأشكال ٧٤ - ٨٢) كانت أنسب للكتابات المتعلقة بالمعاملات اليومية فى حين أن خصائص الكوفى (الأشكال ٦٨ - ٧٢) كانت أنسب للكتابات الأثرية .

غير أن الخط الكوفى كان أسرع إلى التنسيق والتحسين من الخط النسخ ؛ إذ لم يلبث الخط الكوفى أن اتخذ أسلوباً منسقاً فى مدى فترة وجيزة نسبياً مما شجع على استخدامه فى تدوين المصاحف .

ويتضح من كتابة سد العيار بالطائف المؤرخة سنة ٥٨هـ (٨٦٧م) أن الخط الكوفى اتخذ فى ذلك الوقت طابعاً متميزاً . وأن أشكال حروفه صارت متناسقة ، وأن كلماته رتبت ترتيباً متوازناً .

ولم يمض عقدان من الزمان حتى ازداد هذا النوع من الخط تنسيقاً وتوازناً كما يشهد بذلك شاهد من الحجر الرملى من مصر مؤرخ حسنة ٧١هـ [١] (٩٠٦م) ، والكتابة الأثرية المؤرخة سنة ٧٢ هـ /(٦٩٢م) والمكتوبة بواسطة نصوص الفسيفساء الزجاجية بقبة الصخرة [٢] ، وكتابات أحجار الأميال [٣] ، وبعض

---

(١) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

(٢) حسن الباشا : التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى ص ٢٤ .

Berchem (M. Van), Corpus Inscriptionum Arabicarum, Jerusalem, Vol. II, No. 245, p. 237, Fig. 35: Combe (E.), Sauvaget (J.), et Wiet (G.), Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, Vol. I, pp. 8-9.

(٣) Berchem (M. Van), op. cit., Vol. I, No. 1, Vol. III, pl. I, II

قطع العملة[١] (شكل ١٢٠) وكلها ترجع إلى عهد الخليفة الأموى عبد الملك ابن مروان، كذلك مصحف كتب بخط سيدى حسن البصرى فى سنة ٧٧هـ[٢] (٦٩٦ م).

ولم يقف الخط الكوفى عند حد تنسيق أشكال الحروف والكلمات : إذا أخذ يزود بإضافات بقصد التجميل والتحسين، كما أخذت حروفه وكلماته تكتب بأشكال زخرفية مختلفة مما أدى إلى تفرعه إلى أنواع مختلفة من الخطوط[٣] .

وأهم هذه الخطوط الكوفية هى :

الكوفى البدائى ، ويمثله شاهد الحجري المؤرخ فى سنة ٣١هـ (شكل ٦٨) والكوفى البسيط ومن أمثلته كتابات قبة الصخرة من عهد عبد الملك بن مروان سنة ٧٢هـ والكتابات على العملة من العصر الأموى (شكل ١٢٠ و ١٢١) ولم يعرف فى القرن الأول الهجرى من الخط الكوفى غير هذين النوعين والكوفى ذو الطرف المقفن (شكل ٦٩) والكوفى مزخرف الطرف بزخارف هندسية بسيطة ، والكوفي المورق (شكل ٧٠) والكوفى المزهر (شكل ٧٠) وقد عرف من هذا النوع خط يسمى الخط القرمطى وشاع استخدامه فى

---

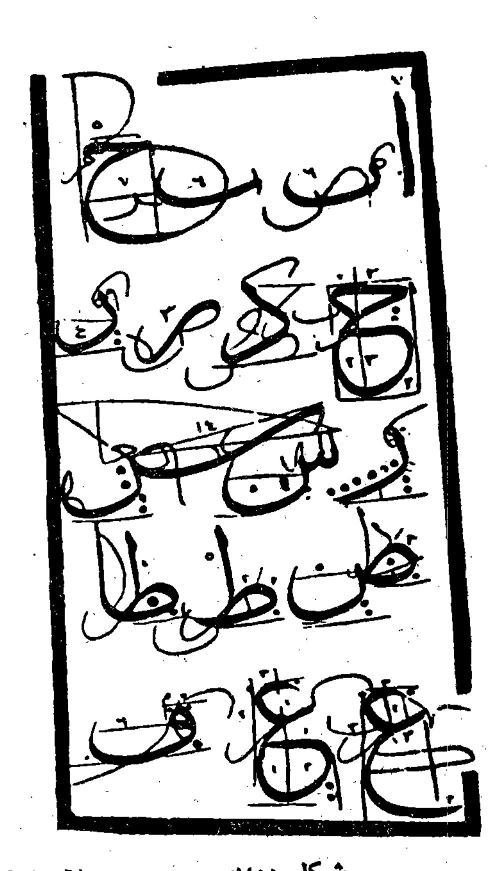
(١) بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة نماذج من هذه العملة .

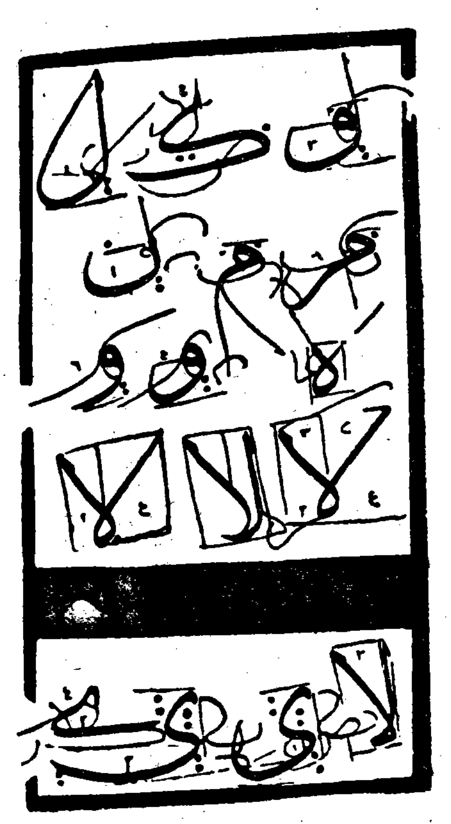
(٢) محفوظ بدار الكتب المصرية .

(٣) انظـــر :

Flury, Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, (Survey of Persian Art).

شكل (٧٤) عقد زواج على البردى مؤرخ شعبان ٢٧١هـ/٨٨٤م بدار الكتب المصرية (عن جروهمان) .





شكل (٧٥) - نموذج يوضح كتابة الخط الثلث حسب قواعد تعتمد على التناسب بين النقطة والخط .

الدولة الفاطمية ، والكوفى المجدول أو المضفر (شكل ٧٢) والكوفى المحدد بشريط زخرفى وفيه يضاف فى أعلى شريط الكتابة شريط زخرفى مؤلف من وحدات زخرفية متكرره (شكل ٧٢) ، والكوفى ذو الأرضية النباتية (شكل ٧١) والكوفى المعمارى (شكل ٧٢) والكوفى المربع (أنظر غرة الكتاب).

وربما كان الخط الكوفى أسرع إلى التنسيق من الخط النسخ لأنه يتألف أساساً من مستقيمات تتقابل فى زوايا ؛ ومن ثم صار من السهل التوصل إلى تنسيقه وترتيب حروفه فى وقت قصير نسبياً. ومن هنا اقتصر على الخط الكوفى وحده تقريباً طوال القرون الخمسة الأولى فى تدوين المصاحف (شكل ٧١) وفى الكتابات التذكارية (شكل ٦٩)، وفى النقوش الزخرفية (شكل ١٠٢) ، وفى الكتابات على العملة وغيرها من المسكوكات (الأشكال ١٢٠ — ١٢٣) .

وإذا كان الخط الكوفى أسهل من حيث التنسيق والتزويق فان الخط النسخ كان من جهة أخرى أسهل تناولا بصفة عامة ، ومن ثم صار الخط النسخ هو الخط المعتاد فى المكاتبات المدنية (شكل ٧٤) والمعاملات اليومية ونسخ الكتب (الأشكال ٧٦ — ٧٨) ومن أقدم ما وصلنا من نماذج الخط المقور أو النسخ وثيقة من البردى صادرة من أحد عمال عمرو بن العاص على اهناسيا فى مصر مؤرخة سنة ٢٢ﻫ ومكتوبة بالعربية واليونانية[١] .

واستغرقت إجادة هـــذا الخط قرونا عدة حتى يصبح على مستوى من الجمال والجودة يؤهله لان تدون به المصاحف شكل (١٥٧ و ١٥٨) ويستخدم فى الكتابات التذكارية والأثرية والنقوش الزخرفية .

(١) سبقت الاشارة اليها .

وعلى عكس الخط الكوفى أرخ المؤلفون لمراحل تطور خط النسخ وما ناله من تحسين وتجويد على يد عباقرة الخطاطين طوال العصور الإسلامية.

ويرجع الفضل فى تطوير الخط النسخ إلى سلسلة من الخطاطين الأفذاذ الذين أخذوا على عاتقهم العمل على تحسين الخط وتجميله على التوالى بحيث كان كل منهم يضم جهده إلى تراث سلفه.

واتبع الخطاطون فى سبيل تحسين الخط النسخ أسلوباً مختلفاً عن أسلوبهم فى تجميل الخط الكوفى : ذلك أنه فى حالة الخط الكوفى كان الخطاطون يعتمدون أساساً على ذوقهم الفنى دون العناية بوضع الأسس والقواعد ؛ أما فى حالة الخط النسخ فقد كان الخطاطون يعولون بصفة أساسية على تقرير معايير وقواعد يضبطون بها الخط : وذلك بأن يحددوا لأشكال الحروف نسباً هندسية وقياسية (شكل ٧٥) . ووضع هذا النظام على يد ابن مقلة فى نهاية القرن الثالث بعد الهجرة . إذا يعتبر ابن مقلة أول من قدر للخط معايير يضبط بها ونسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التى اتخذها مقياساً أساسياً ، والتى حدد طولها بعدد من النقط أى أنه ناسب بين طولها وعرضها[١] ومن هنا سمى الخط النسخ بالخط المنسوب .

وعلى هذا الأساس وضع ابن مقلة قانوناً يضبط الخط ، وحاول كبار الخطاطين الذين جاءوا بعد ابن مقلة أن يعدلوا من قانون ابن مقلة فى سبيل الوصول بفن الخط إلى الكمال ؛ ومن أشهر من جاء بعد ابن مقلة وحاول إكمال عمله وضبطه ابن عبد السلام ؛ وبلغ فن الخط مستوى أعلى على يد على بن هلال

---

(١) القلقشندى : صبح الأعشى ج ٣ ص ١٣ .

المعروف بابن البواب المتـــوفى سنة ٤١٣هـ (١٠٢٢م)[1] الذى جمع فى الخط بين النسب والجمال (شكل ٧٦) . ثم ازدهر هذا الفن فى القرن السابع الهجرى بفضل ياقوت المستعصمى الذى لقب بقبلة الكتاب والذى تتلمذ عليه عدد من الخطاطين الجيدين (شكل ٧٧و٧٨) واستمرت محاولات التجميل والتحسين على يد الخطاطين فى مختلف الأقطار الإسلامية ولا سيما فى إيران ومصر المملوكية[2] وتركيا العثمانية[3] .

وليس من شك فى أن محاولة ضبط أشكال الحروف بنسب ومعايير جمالية وتقنينها تعتبر فريدة فى مجال الخطوط (أنظر شكل ٧٥) .

ووصلت هذه المحاولات الجادة بالخط النسخ إلى مستوى من الجمال بحيث صار منذ القرن السادس الهجرى ينافس الخط الكوفى كخط رسمى وزخرفى، واحتل الصدارة فى تدوين المصاحف ، وفى الكتابات الأثرية على العمائر والتحف الفنية ؛ كما تفرعت منه أنواع كثيرة من الخطوط مثل الطومار والثلث (شكل ٧٦ — ٧٩) والتعليق (شكل ٨٠) والفارسى والديوانى والهمايونى (شكل ٨١) والسياقت والرقعة . ومهما يكن من أمر فقد تميز الخط العربى (شكل ٨٢) بطابع الأصالة الفنية : ذلك أنه نبع من روح عربية صرفه ، وتطور محتفظاً بخصائصه العربية ، وفى معظم الأحيان بمنأى عن التأثيرات الأجنبية .

---

(١) الدكتور سهيل انور : الخطاط البغدادى على بن هلال المشـــهور بابن البواب ، ترجمة محمد بهجة الأثرى وعزيز سامى .

(٢) ابن خلدون : المقدمة ص ٤٦٩ .

(٣) Huart, Calligraphes et Miniaturistes.

وينظر العرب والمسلمون إلى الخط العربى باعتباره فناً قائم بذاته فضلا عن إسهامه فى تكوين الفنون الإسلامية الأخرى. وكان النموذج من الخط العربى يحتل مكان الصدارة بين المنتجات الفنية الأخرى : وذلك بفضل مافيه من قيم جمالية بحتة ، ، ولما يبعثه فى النفس من لذه ومتعة روحية ، كما كانت لوحات الخطوط تلعب دوراً هاماً فى تزيين قاعات السكن ومحال العمل وذلك بفضل طابعها الزخرفى الذى يضفى على المكان جمالا وزينة .

وكان هواة الفنون يحرصون على جمع نماذج الخطوط الجميلة فى مرقعات ويبذلون فى سبيل ذلك ما يتطلبه من جهد ومال ، ويحافظون على صيانتها باعتبارها من أثمن ممتلكاتهم الفنية ، وكانوا يرجعون إلى هذه النماذج بين الحين والحين للاستمتاع بالتطلع إليها ، وتذوق ما تشتمل عليه من فن وجمال (شكل ٨٠) .

والحق أن أقل أثر من خط جميل من عمال خطاط ذائع الصيت كان يعتبر تحفة فنية يتسابق ذوو الذوق السليم والهواة والأثرياء إلى الحصول عليها واقتنائها .

وكانت هذه النماذج من الخطوط تتضمن عبارات دينية كالبسملة وبعض الآيات القرآنية وأحاديث النبى الكريم والأدعية والحكم والمواعظ (شكل ٨٠) ومن ثم كان الدين والفن يمتزجان فيها فى وحدة جميلة ، وكان الخط الجميل ينعم بعاطفة دينية تزيد من قيمته الفنية كما كان العمل الأدبى من منظوم ومنثور يزداد قيمة حين يدون بخط جميل : إذ يصبح بذلك عملا فنياً تزيد فيه القيمة الفنية للخط من قيمة العمل الأدبى بل قـــد تطغى أحياناً على

قال النبى صلى الله عليه

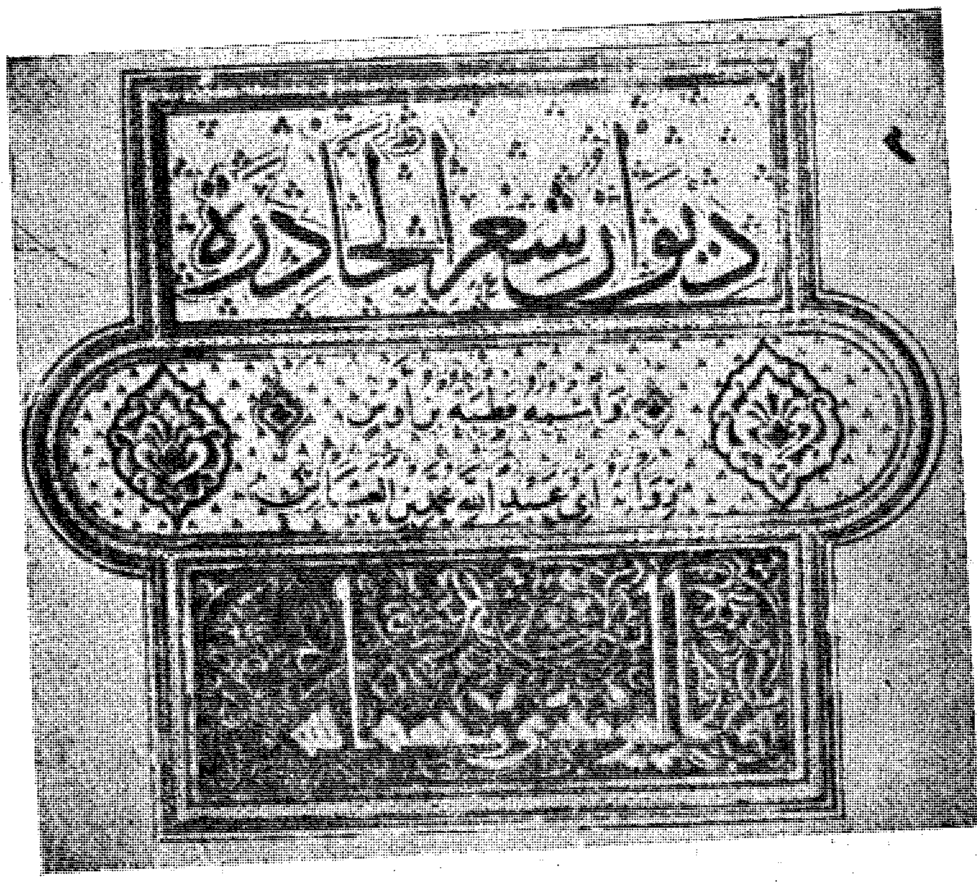
وسلم قيدوا العلم

بالكتاب

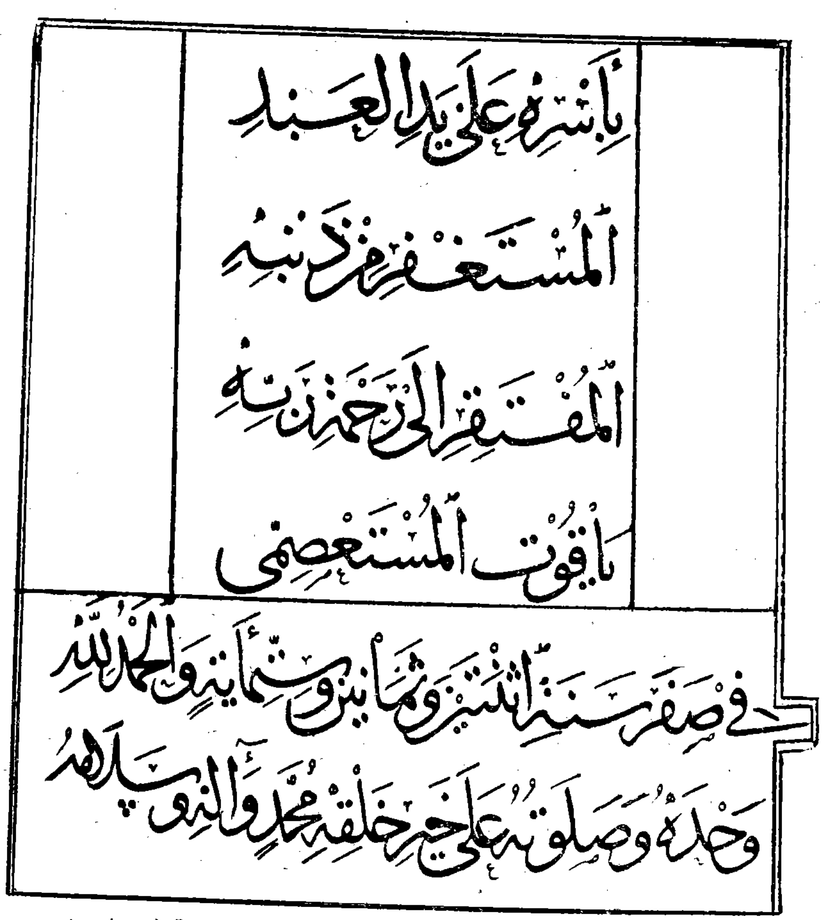
كتبه على بن هلال حامدا الله تعالى على نعمه

ومصليا على نبيه محمد وآله وعترته

شكل (٧٦) ـ خاتمة رسالة للجاحظ بخط على بن هلال المعروف بابن البواب (بمتحف الأوقاف باستانبول) (عن كتاب الخط العربى) .



شكل (٧٧) ـ عنوان نسخة لديوان « شعر الحادرة » استـــخدم فيه الخط الثلث والنسخ والكوفى من عمل ياقوت المستعصى (بمتحف الأوقاف باستانبول) (عن كتاب الخط العربى) .



باشره على يد العبد
المستغفر من ذنبه
المفتقر الى رحمة ربه
ياقوت المستعصمي
في صفر سنة اثنتين وثمانين وستمائة والحمد لله
وحده وصلواته على خير خلقه محمد النبي وآله

شكل (٧٨) ـ الصفحة الأخيرة بالخط الثلث من نسخة لديوان شعر الحادرة كتبها ياقوت المستعصى • (بمتحف الأوقاف باستانبول) (عن كتاب الخط العربي) •

ما يتضمنه من معان وأفكار ؛ ومن ثم لا تقف مهمة الخط عند حد التسجيل والتدوين بل يصبح إنتاجا فنياً وربما أصبح الكتاب بفضل خطه الجميل كنزاً فنياً غالى القيمة .

واستهوى الخط العربى الفنانين الأوربيين : فزخرفوا به منتجاتهم الفنية أحياناً ، كما حوروه إلى وحدات زخرفية وتأثروا به فى تطوير بعض أشكال الحروف الأوربية(١) ، كذلك استوحوا منه بعض لوحاتهم .

وارتبط بالحفاوة بالخط الجميل تقدير الخطاطين وإجلالهم فى المجتمع العربى والإسلامى . ولقد تميز الخطاط العربى بيد قوية متزنة مطواعة ، وخيال خصب مبتكر ، وروح متحمسة ، وصبر ومثابرة على العمل : يقوى كل ذلك إحساس بقداسة عمله ، واعتزاز وفخر به وتشجيع من مجتمع يتبل على إنتاجه ويقدر مجهوده ويتذوق فنه . وبلغ من اعتزاز الخطاط بعمله أن كان يحرص على التوقيع عليه مهما قل حجمه .

وبلغ كثير من الخطاطين المسلمين مستويات عالية فى فنهم وأظهروا فى مجال الخط مهارة تدعو إلى الدهشة ، وحققوا أعمالا تبلغ حد الإعجاز وذلك مثل كتابة جميع القرآن الكريم على لوحة واحدة ، أو تدوين بعض الآيات الكريمة على حبة أرز أو قمح(٢) ، أو تشكيل الكلمات والعبارات

---

(١) بريجر : تراث الاسلام ترجمة الدكتور زكى محمد حسن ص ١٥٨ شكل ٧٢ .

(٢) تحتفظ دار الكتب المصرية ومتاحف اسلامية اخرى بأمثلة من ذلك .

على هيئة طيور ١ وكائنات حية أخرى (شكل ١١٣ و ١١٤) وأشكال مختلفة كالطغراء[٢] (شكل ٨٢) .

واعتبر الخطاط فى المجتمع العربى والإسلامى أحق أرباب الصناعات والفنون بمعنى الفنان وأقربهم إلى الفكر ، بل ربما كان هو الفنان بحق فى ذلك المجتمع ، كما كان أكثرهم تكريماً وإجلالا . سواء عند العامة والخاصة أو عند رجال الفكر ورجال الدين والدولة ؛ وكان بعض الأفراد يجلون الخطاطين حتى أنهم كانوا يحملون لهم المحابر أو يمسكون لهم الشمعدان للانارة أثناء الكتابة .

وبلغ من تقدير الشاه إسماعيل الصفوى لخطاطه محمود أن اعتنى بحمايته بصفة خاصة حتى لا يقع فى يد عدوه السلطان سليم إذا خسر المعركة معه ، وكان السلطان بايزيد الثانى يقدر الشيخ حمد الله ويبسط له حمايته ورعايته .

وممن وصل إلى منصب الوزير من الخطاطين ابن مقلة الذى وزر لثلاثة من الخلفاء كما أن شيوخ الإسلام فى تركيا كان كثير منهم خطاطين .

كما زاول كثير من ذوى النفوذ والسلطة الخط على سبيل الهواية أو الاحتراف ، واعتبر توفيقهم فى ذلك تشريفاً لهم ، وفضلا من الله عليهم . ولقد ذكر لنا التاريخ أسماء كثير من الخلفاء والسلاطين والوزراء وغيرهم

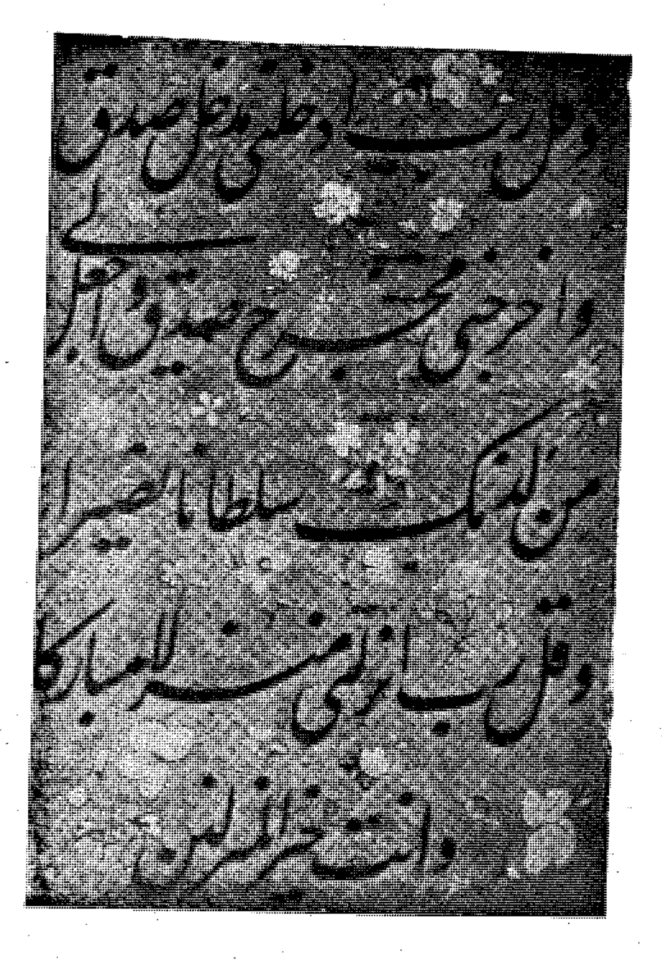
---

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى تاريخه وخصائصه شكل (٧٠) .

(٢) المرجع نفسه شكل (٧٢) .



شكل (٧٩) ـ لوحة بالخط الثلث بأسـلوب التركيب المتقابل من عمل الخطاط التركى محمد شفيق سنة ١٢٨٦ هـ (١٨٦٩ م) .



شككل (٨٠) ـ صفحة من مرقعة عليها آيتان من القرآن الكريم بالخط النستعليق تنسب الى الهند فى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) (بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة) ٠

من الذين عنوا بمزاولة هذا الفن الجميل أو الحرص على رعاية الخطاطين واقتناء النماذج الجميلة من أعمالهم : مثل المستعصم والحاكم وشهاه جهان وعبد الحميد وابن مقلة .

ومن الأعيان الذين عنوا بالخط عضد الدولة البويهى ، وقابوس ملك جيلان المتوفى سنة ٤٠٤ هـ (١٠١٣م) وكان يلقب بالكاتب ، والسلطان أحمد جلائر المتوفى سنة ٨٠٣ هـ (١٤١٠ م) وبايسنقر التيمورى المتوفى سنة ٨٣٧ هـ (١٤٣٣ م) الذى أسس فى هراة مدرسة لتعليم فن الكتابة وعمل فيها بنفسه خطاط ، والشاه إسماعيل الصفوى المتوفى سنة ٩٣٠ هـ (١٥٢٤ م) والشاه طهماسب المتوفى سنة ٩٨٤ هـ (١٥٧٦ م) ، والأمير دارا شكوه من سلالة المغول فى الهند وعديد من سلاطين آل عثمان .

ومن ثم فلا عجب أن خظى الخطاطون دون غيرهم من الفنانين الإسلاميين بقسط وافر من عناية الكتاب[1] : فذكرهم الشعراء ، وشاع التجنيس بأسمائهم ، وأفردت لهم الكتب والفصول التى تناولت الكلام عن حياتهم وأخبارهم ومدارسهم ، وأشادت بمواهبهم ، وتحدثت عن أساليبهم وتجديدهم فى مجال الخطوط ، وتغنت بما وهبهم الله من ذوق راق وفن جميل ، ومن أمثلة ذلك « رسالة الخط المنسوب » ، وألفية زين الدين شعبان الآثارى « وتحفة خطاطين » لسليمان سعد الدين ، و « مناقب هزوران » لمصطفى الدفترى المعروف بعالى الشاعر ، و « الخطاطون والمصورون » للقاضى أحمد ابن مير منشى ، وكذلك ماجاء عن الخط والخطاطين فى المؤلفات والموسوعات

---

(١) لم يصلنا مثلا كتاب واحد عن المصورين

مثل « الفهرست » لابن النديم ، « ورسائل إخوان الصفا » ، و « صبح الأعشى » ، و « كشف الظنون » ، و « أدب الكاتب » ، « وعيون الأخبار » ، و « نهاية الأرب » .

ولقد كان الخطاط هو الفنان الرئيسى بين فنانى الكتاب : وهم الخطاط والمذهب والمزوق والمصور والمجلد، وكان الخطاط فى معظم الأحيان هو الذى يقوم بالكتابة أولا ، ثم يحدد للباقين أعمالهم بعد ذلك ، كما كان الخطاط يجمع إلى فنه فى كثير من الأحيان إتقان فنون الكتاب الأخرى كفنون تابعة من الخط ، ومساعدة له ، وفى كثير من الحالات كان الكتاب يشتمل فقط على توقيع الخطاط : إما باعتباره المنجز الوحيد لسائر فنون الكتاب وإما باعتباره الأحق بالذكر بينهم ؛ ومن أمثلة ذلك نسخة مزوقة من مقامات الحريري مؤرخة سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) اقتصر فيها على ذكر اسم ناسخها يحيى بن محمود الواسطى[١] .

وأسهم الخطاط العربى فى إخراج معظم التحف الفنية الإسلامية سواء فى مجال العمارة أو الفنون التطبيقية أو الفنون التشكيلية : إذ لم يقتصر عمل الخطاطين على الكتابة على الورق بل امتد إلى الكتابة على التحف الفنية والمعمارية بواسطة التلوين والترصيع والحفر سواء فى الجص أو الخشب أو أو الحجر أو غير ذلك من مواد البناء والزخرفة وقلما تخلو تحفة من عمل الخطاط العربى (انظر أشكال الكتاب) .

---

(١) محفوظ بالمكتبة الأهلية فى باريس .



شكل (٨١) ـ بالخط الهمايونى (الديوانى الجلى) من عمل الخطـاط صـابر سنة ١٣٥٦ هـ (١٩٣٧ م) نصـها « ما فى زمانك من ترجو مودته ولا صديق اذا جار الزمان وفا » .

حقاً أن الخط كان له بالنسبة لمنتجات الفنون الإسلامية المختلفة دور تسجيلي على مستوى عال من حيث القيمة الأثرية والتاريخية والعلمية : ذلك أن العبارات المكتوبة على الأثر أو التحفة قد تتضمن اسم الصانع ومكان الصناعة والتاريخ واسم من عملت له التحفة ووظائفه وألقابه وبعض الأدعية والمراسيم والأوامر الإدارية والألفاظ اللغوية والمصطلحات وغير ذلك من الحقائق التاريخية المهمة التي قد تلقى الأضواء على بعض المظاهر الاجتماعية المختلفة وعلى الأساليب الفنية وتطورها .

كما أن أسلوب الخط نفسه قد يفيد بدوره فى التعريف بالأثر وتحديد عصره ومكان صناعته : وذلك لأن الكتابة على التحف والآثار كان يتولاها فى معظم الأحيان خطاطون يكتبونها حسب القواعد السائدة فى عصرهم وقطرهم .

غير أنه يعنينا هنا أن نوضح الدور الفنى الذى يقوم به الخط فى مجال الفنون الإسلامية الأخرى .

ولقد أعار الخط ـ بوصفه الفن العربى الأصيل ـ إلى الفنون الإسلامية المختلفة طابعه الجمالى القائم على التناسب بين النقطة والخط (شكل ٧٥) ، ومن ثم تميزت الفنون الاسلامية فى الدرجة الأولى بالطابع الزخرفى الذى يعتمد بصفة أساسية على الخط والنقطة وحسن التناسب بينهما .

ويتضح أثر الخط بجلاء فى الزخرفة الإسلامية : إذ تأثرت الوحـدات الزخرفية الاسلامية بأشكال الخط العربى ، وإنه لتمتزج أحياناً حروف الخط بالوحدات الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها (شكل ١١٥) .

ودخل الخط بوصفه عنصراً زخرفياً هاما فى منتجات الفنون الإسلامية المختلفة وذلك لما له من ميزة زخرفية واضحة . ويتأكد هذا الدور الزخرفى إذا لاحظنا أنه فى بعض الأحيان كانت التحف المختلفة تشتمل على حروف وألفاظ عربية لا معنى لها ، كما أن الكتابة كانت تصل أحياناً أخرى درجة من الغموض بحيث تتعذر قراءتها وتفسيرها ، ومن ثم نجد أن دور الكتابة كان يقتصر فى هذه الحالات على الزخرفة فقط .

وكان الخط فى كثير من الأحيان يمثل أهم العناصر فى زخرفة الإنتاج الفنى الإسلامى ، بل إنه فى بعض الأحوان كان يمثل العنصر الزخرفى الوحيد فيه .

وكان أهم ما يتميز به الإنتاج الفنى فى صدر الإسلام عن الإنتاج الفنى القديم فى البلاد المفتوحة هو ما كان يزخرف ذلك الإنتاج من كتابات عربية: إذ كاد الخط العربى فى صدر الإسلام أن يكون هو الميزة العربية الوحيدة فى الأعمال الفنية . ويتجلى ذلك بشكل واضح فى قطع النسيج المصرية المبكرة التى لم تكن تشتمل على أى مميزات عربية غير ما تشتمل عليه من أشرطة بالخط العربى (شكل ٨٩) .

كما اقتصرت زخرفة بعض أنواع الخزف الإيرانى فى القرون الإسلامية الأولى على الخط العربى ومن أمثلة ذلك بعض أنواع من الخزف المرسوم فوق الدهان الذى ينتسب إلى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (القرن ٩ و ١٠ م) . ويتميز هذا الخزف بأنه ذو طلاء زبدى اللون وزخارفه منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، ويشتمل بعض نماذج من هذا الخزف

على توقيعات صناعه مرسومة بطريقة زخرفية[1] .

ومن أمثلة ذلك أيضا نوع آخر من الخزف ذو زخارف مرسومة تحت الطلاء باللون الأسود على مهاد عاجى اللون وينسب إلى سمرقند فى القرنين الثالث والرابع بعد الهجرة (٩ و ١٠ م)[2] . ونجد على بعض أطباق منه حكما ومواعظ مكتوبة بأسلوب زخرفى . ومن أشهر نماذج هذا النوع من الخزف طبق يشتمل على الحكمة الآتية « الحلم (أو العلم) أوله مر مذاقه لكن آخره أحلى من العسل السلامة » .

ويمثل الخط العناصر الزخرفية الوحيدة على بلاطة من الخزف من عمل غيبى بن التوريزى أحد مشاهير صناع الخزف فى مصر فى عصر المماليك[3] وتقتصر زخارف هذه البلاطة على خطوط كوفية ونسخيه بأساليب مختلفة .

وتميز الخط العربى المستخدم فى زخرفة المنتجات الفنية الأخرى بكثرة ما أدخل عليه من زخارف ذلك أنه بالإضافة إلى استخدام الأنواع المعروفة من الخطوط النسخية والكوفية المختلفة حورت حروف الخط أحياناً إلى أشكال مختلفة : فمثلا اتخذ الخط على نوع من النسيج ينسب إلى الفيوم أشكالا تشبه الأشجار والأغصان حتى أن شريط الخط يبدو أشبه بصف من الأشجار كما صورت أيضاً حروف الخط على التحف المعدنية المكفتة التى صنعت فى إيران (شكل ١١٣) ومصر إلى أشكال كائنات حية من إنسان

---

(١) الدكتور زكي محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل (١٠ ــ ١٢) .

(٢) المرجع نفسه شكل (٣٢) .

(٣) محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

وحيوان وطيور ، ومن أمثلة ذلك رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم كتبغا محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة [١] (شكل ١١٤).

واستمد الفنانون المسلمون كثيراً من الزخارف من الخط العربى : ومن أشهر الأمثلة على ذلك زخارف الاطارات فى البسط المعروفة باسم سجاجيد هولباين التى تتمثل على هيئة حروف كوفية متشابكة (شكل ٨٨) .

وبالاضافة إلى أهمية الخط فى الفنون التطبيقية امتد أثر الخط العربى أيضاً إلى مجال النحت ، إذ زخرفت به منتجات النحت الاسلامى بكافة أنواعها سواء أكانت حجرية أم جصية أم معدنيه أم غير ذلك (شكل ٤٧ـ ٤٩ و ٥١ و ٥٤) .

ومن أمثلة استخدام الخط فى زخرفة منتجات النحت عقاب من البرونز صنع فى مصر فى العصر الفاطمى محفوظ حاليا فى متحف بيزا فى إيطاليا يزخرفه شريط من الخط الكوفى الجميل يتضمن أدعية لصاحبه .

ولعب الخط العربى دوراً أهم فى التصوير الاسلامى . والحق أن التصوير الاسلامى اتخذ فى أسلوبه طبيعة الخط العربى نفسه ؛ ذلك أن المصورين كانوا فى طريقة تناولهم لصورهم أشبه بالخطاطين من حيث الاعتماد على الخط ، ومراعاة النسب الجميلة ، والدقة فى الرسم ، والتحكم فى اليد ، بل إنه من

---

(١) د . حسن الباشا : دراسة أثرية حول رقبة شمعدان . مجلة المجلة العدد ١٤ ص ٨٩ ـ ٩٥ .

المرجع أن معظم من زاول التصوير من المسلمين نشئوا خطاطين حيث كانوا يتدربون على الأسس اللازمة : مثل معرفة النسب الجميلة ودقة الرسم والتحكم فى اليد .

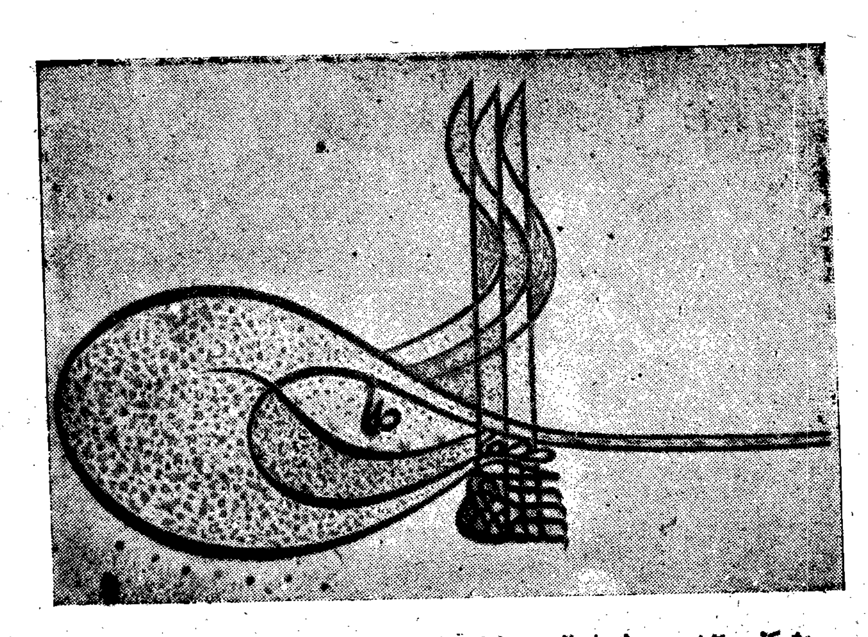
وكان الخط العربى من جهة أخرى عنصراً هاماً فى تكوين التصاوير وتصميمها ، فكانت التصويرة يحليها أشرطة من الخط ترتب على سطح الصورة نفسها وتزيد من القيمة الجمالية لها ، ويتضح ذلك بجلاء فى تصاوير المدرسة الفارسية والهندية : إذ نجد الخط يشترك فى الرسم فى تصميم الصورة وفى تحقيق الجمال الفنى لها (شكل ٥٨) .

وبالإضافة إلى الفنون التطبيقية والفنون التشكيلية كان للخط العربى أهمية فى العمارة الاسلامية . ومن الملاحظ أن أقدم أثر معمارى بقى بحالته الأصلية تقريباً حتى اليوم ـ وهو قبة الصخرة ـ اشتمل على شريط طويل من الخط العربى كانت له أهميته الزخرفية إلى جانب قيمته التسجيلية[١] .

وظلت عادة زخرفة العمائر بالخط متبعة فى جميع العصور الاسلامية حتى أن العمارة الاسلامية قد تكون حقلا مناسباً لدراسة الخط العربى وتطوره وأنواعه المختلفة . ونفذ الخط على العمائر الاسلامية بطرق شتى نذكر منها التلوين والحفر والفسيفساء وبلاطات الخزف والطوب وغير ذلك ، كما وجد الخط بداخل المبنى وخارجه وفى أسقفه وقبابه وقبواته ؛ وكان فى كثير من الأحيان يحتل مكان الصدارة بين أنواع الزخارف الأخرى . ومن أمثلة العمائر التى استخدم فيها الخط فى مصر جامع ابن طولون والأزهر

---

(١) سبقت الاشارة اليه .



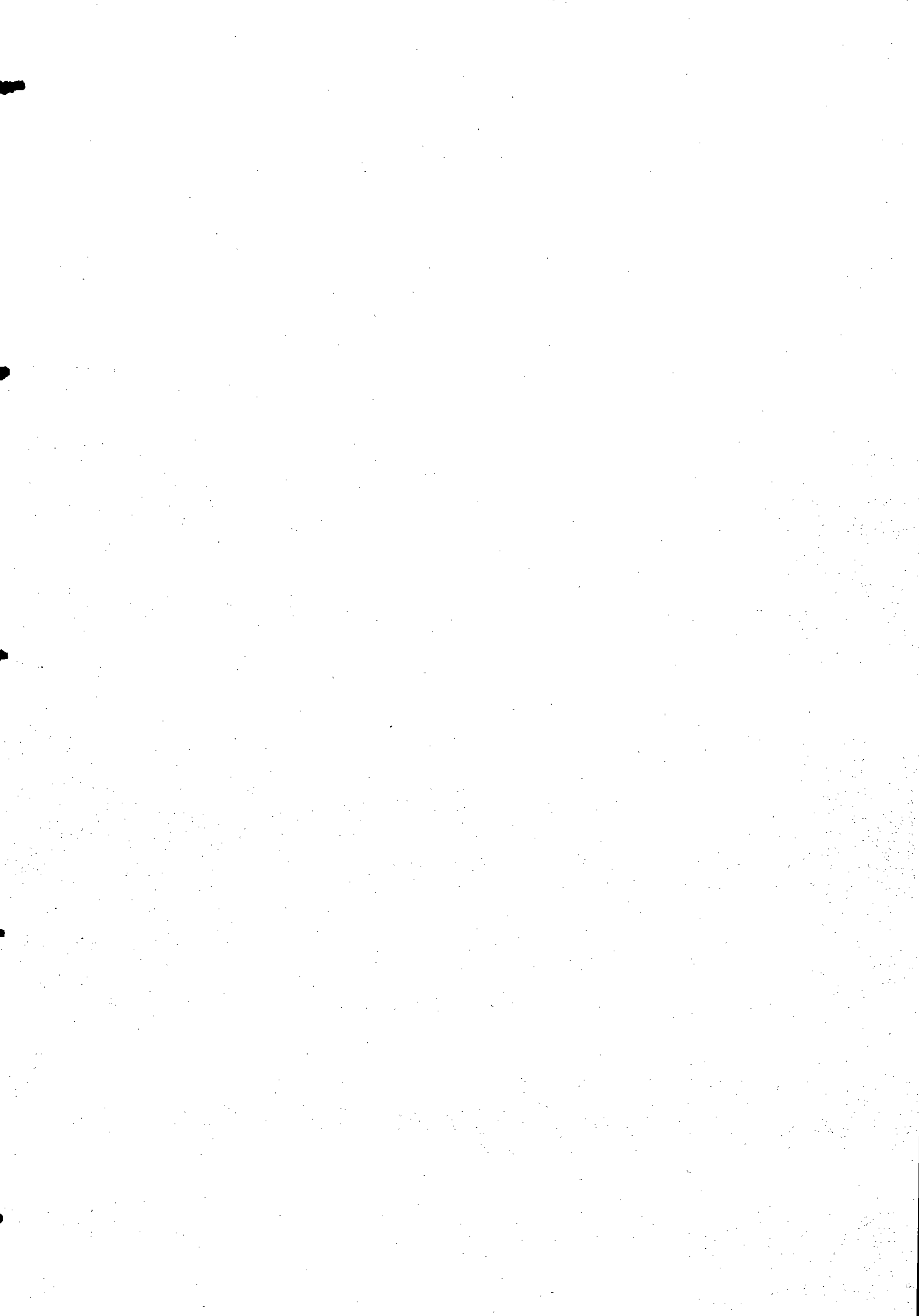
شكل (٨٢) ـ طغراء السلطان العثماني سليمان القانوني (٩٢٦ ـ ٩٧٤ هـ / ١٥٢٠ ـ ١٥٦٦ م) .

(شكل ١٨) وقبة قلاوون (شكل ٢٦) ومـــدرسة السلطان حسن (شكل ٢٨)

وبعد فاذا كان كل مجتمع تميز بفن من الفنون وجد فيه التعبير الحقيقى عن روحه وشخصيته وطابعه وطموحه واستمد منه روح الابتكار اللازمة لنهضته ؛ فان الخط العربى كان وسيظل هو الفن العربى الأصيل الذى يعبر بصدق عن الروح العربى وطموحه وآماله ، وبفضل رعايته وازدهاره سوف يتزود المجتمع العربى بروح الابتكار التى يشيعها الفن فى المجتمع والتى لا غنى عنها لنهضته وتقدمه .

الباب الرابع

الفنون التطبيقية

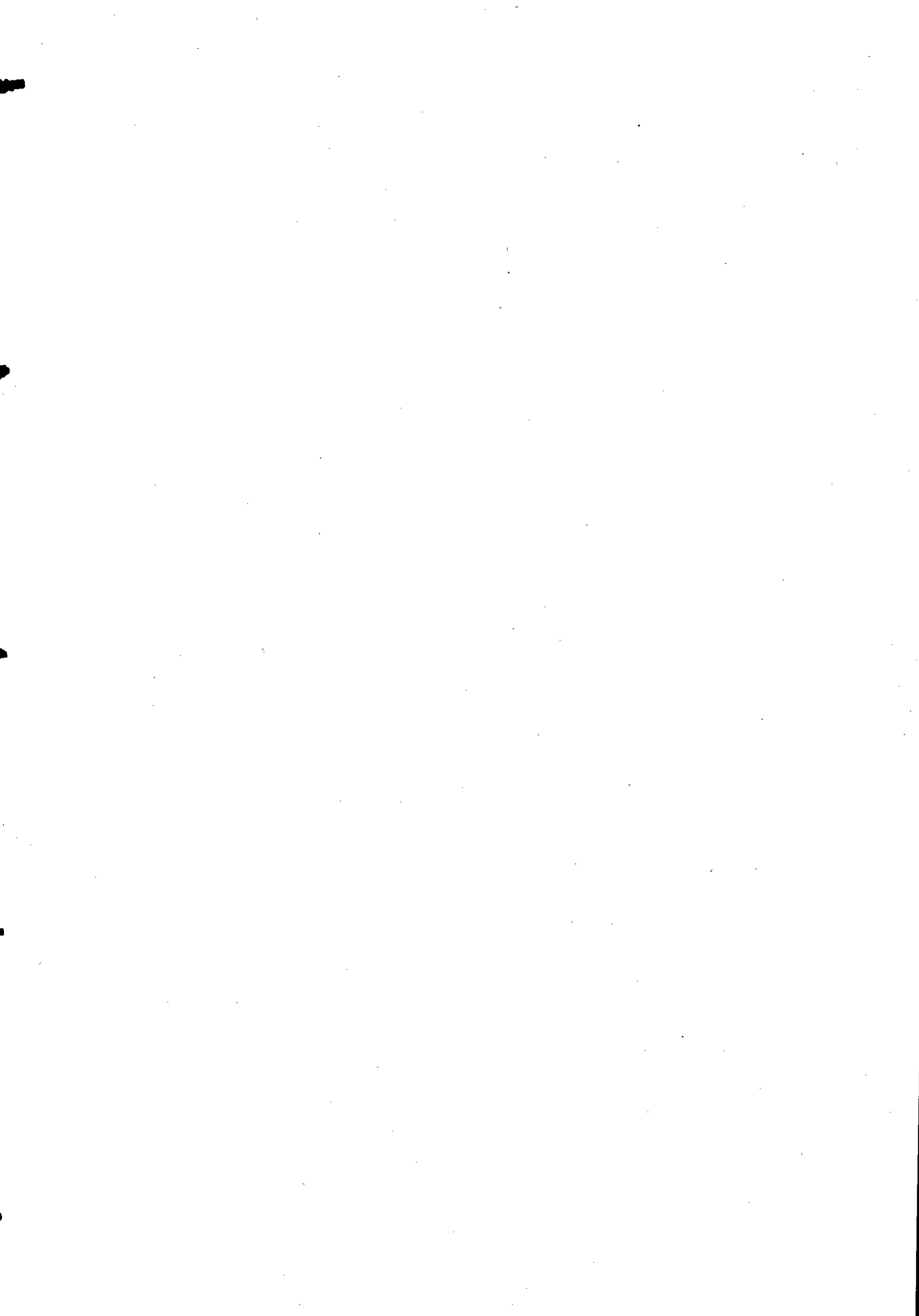


مقـــدمة

احتلت الفنون التطبيقية أو الزخرفية مركزاً أساسياً بين الفنون الإسلامية : إذ تفوق فيها المسلمون على غيرهم من الشعوب ، وتعددت أنواع الفنون التطبيقية التى ازدهرت فى العالم الإسلامى من خزف وزجاج وأخشاب وعاج ومعادن وبلور صخرى ونسيج وسجاد وجلود وغير ذلك .

ولم يقف المسلمون عند حد تطوير الأساليب الصناعية والزخرفية القديمة بل ابتكروا أساليب جديدة فى شتى أفرع الفنون التطبيقية ، بل كادوا يختصون وحدهم ببعض هذه الفنون مثل فنون السجاد والتجليد .

وانقسم كل فن من الفنون إلى عدة أساليب أو طرز عامة اشتمل كل منها على أساليب ثانوية ، ومن ثم اختلفت أشكال التحف التطبيقية وتنوعت زخارفها .



الفصل الأول

السجـــــاد

ربما نشأت صناعة السجاد منذ أقدم العصور عند القبائل الرحل التى تعيش على رعى الأغنام والإبل والماعز ، ومن ثم تتوفر المادة الخام من الصوف اللازمة لهذه الصناعة ، خصوصا وأن هذه القبائل الرحل فى أمس الحاجة إلى هذا الأثاث الذى يسهـــل حمله وتكثر فائدته ، ولا تزال صناعة السجاد من أهم الحرف عند قبائل الرعاة حتى اليوم .

وازدهرت صناعة السجاد فى بلاد الإسلام ، وبخاصة منذ القرن التاسع الهجرى « ١٥م » ، ومن ثم يعتبر فن السجاد من أحدث الفنون الإسلامية (الأشكال ٨٤ ــ ٨٨) .

وانتشرت صناعة السجاد بصفة خاصة فى إيران والأناضول وماحولهما مثل وسط آسيا والقوقاز ، ولو أنها عرفت أيضاً فى كافة أنحاء العالم الإسلامى مثل بلاد العرب ومصر وسورية ،وشمال أفريقية والأندلس والهند وغيرها.

ومن الملاحظ أن أرق أنواع السجاد وهو ما يعرف بذى الخمل أو ذى الوبر المعقود الذى يمتاز عن السجاد المنسوج بالمتانة وقوة الاحتمال وحسن الملمس ، فضلا عن مستواه الفنى .

ويستخدم الصوف غالبا فى صناعة السجاد ، وربما استخدم الحرير فى بعض

الأحيان (شكل ٨٦) وقد تـكون السداة واللحمة (أى الخيوط الطولية والعرضية) من الصوف أو الـكتان أو القطن ، أما العقد فمن الصوف وربما من الحرير ، وقد يضاف فى بعض الأنواع الفاخرة خيوط الفضة أو الذهب وتلف العقد عادة حول خيوط السداة بحيث تـكون أطراف العقد عند وجه السجادة ، وقد عرف الصناع المسلمون أنواعا مختلفة من العقد أهمها : العقدة التركية وتسمى عقدة كورديس[1] والعقدة الفارسية وتسمى عقدة سنه[2] (شكل ٨٣) ، وكلما كثر عدد العقد وازدادت متانتها وشدة حبكها كلما ارتفعت قيمة السجادة .

وتتوقف جودة صوف السجاد على موطن القطيع ونوع الـكلأ ومياه الشرب ، وأجود الصوف هو ما أخذ من الـكتف وأردؤه ما أخذ من البطن والأرجل .

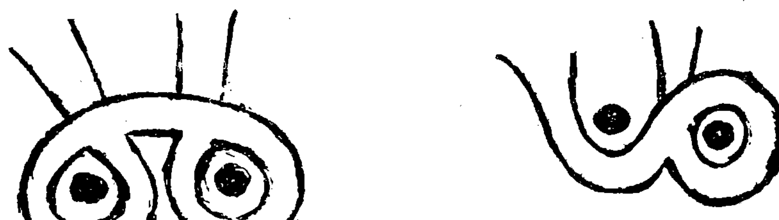
وقد يستخدم الصوف بألوانه الأصلية ، وقد يصبغ ، ومن الثابت أن الصباغة بالألوان الطبيعية القديمة من نباتية وعضوية أفضل من استخدام الألوان الـكيميائية الحديثة ، ويتوقف جمال الألوان بصفة عامة على مدى لمعان الصوف ، ونعومة ملمسه .

وصناعة السجاد ذات طابع منزلى ، ومن ثم تخصصت بعض الأسر فى هذه الصناعة ، وتوارثتها جيلا بعد جيل بحيث صار لـكل منها أسلوبها الخاص بها سواء فى طريقة الصناعة أو فى الزخرفة ، ولم يمنع هذا بطبيعة الحال من

---

(١) Michele Campana, Oriental Carpets, pp. 91-92.

(٢) Ibid., pp. 66-72.



شكل (٨٣) ــ رسم يوضح عقدة سنة (الى اليمين) وعقدة كورديس والى
اليســـار) ٠



شكل (٨٤) ـ سجدة تنسب الى مصر فى القرن العاشر الهجرى (١٦ م)

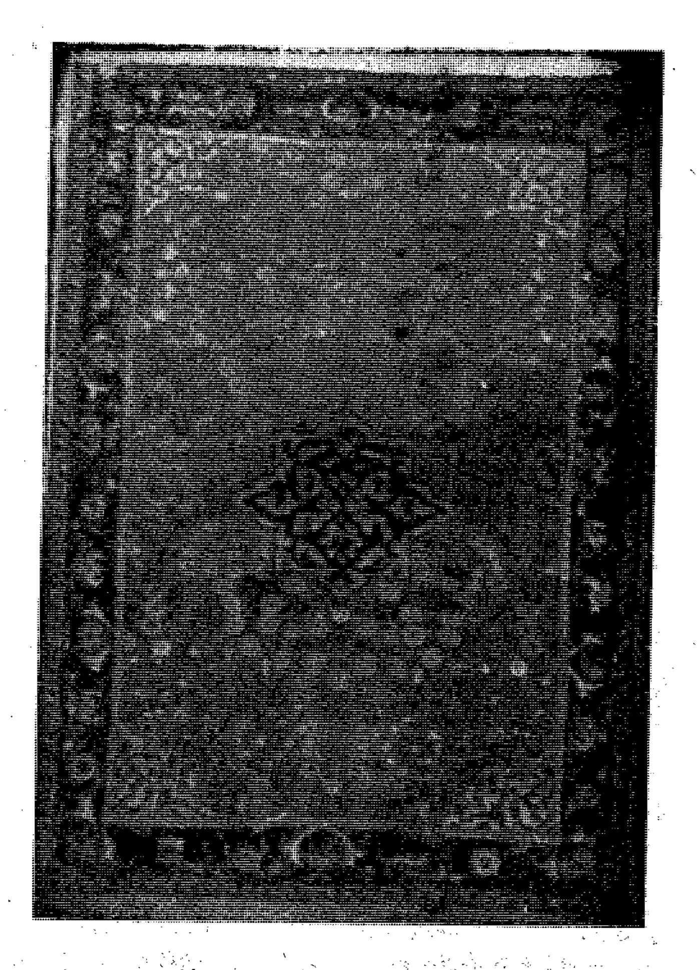
انتقال التأثيرات أو من تطور الأساليب ، ويصنع السجاد لأغراض مختلفة كأن يصنع ليكون بساطاً أو مفرشاً أو ستارة أو غير ذلك .

وينقسم السجاد الإسلامى إلى طرز رئيسية بحسب الأقطار مثل مصر (شكل ٨٤) وإيران ، وتركيا ، وربما حازت إيران قصب السبق فى هذا المجال. وقد أنتجت إيران أنواعا كثيرة من السجاد نذكر منها على سبيل المثال : السجاد ذا الجامات (شكل ٨٥) والرسوم الحيوانية ، وذا الزهريات ، وسجاجيد الأشجار والحدائق ، وسجاد هراة وتبريز وأصفهان وفارس[1] والسجاد المسمى بالسجاد البولندى .

وتكاد تركيا أن تلحق بإيران فى صناعة السجاد (شكل ٨٧و٨٨) ومن أشهر السجاجيد التركية سجاجيد هولباين (شكل ٨٨) والسجاجيد ذات الطيور ، وسجاجيد ترانسلفانيا وبروسة (شكل ٨٧) . ومن أهم أنواع السجاد سجاجيد الصلاة (شكل ٨٦) وتعتبر بلاد الأناضول من أشهر الأقطار التى عنيت بصناعة سجاجيد الصلاة ، وقد بلغت هذ الصناعة أوجها فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٧ و ١٨م) وتتميز سجاجيد الصلاة التركية بصفة عامة بمحراب ذي عقد على هيئة زاوية ذات ضلعين مستقيمين ، وباستخدام رسوم الأزهار التركية فى الزخرفة وبخاصة السنبل البرى وقرن الغزال والقرنفل وباستعمال الزخارف النباتية المحورة تحويراً شديداً وبقلة الزخارف الكتابية ، وتنقسم سجاجيد الصلاة التركية إلى أنواع مختلفة أهمها سجاجيد كورديس ، وقوله ، ولاذق ، وميلاس .

---

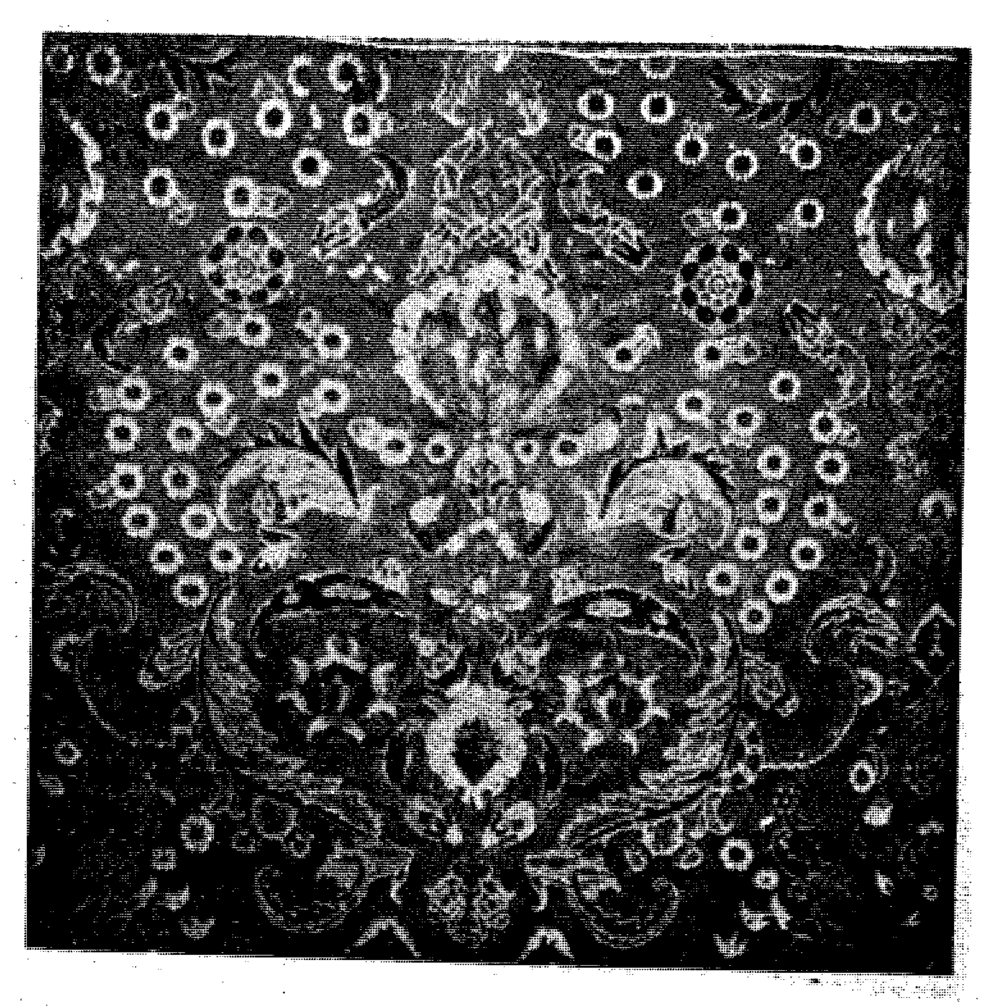
(١) الدكتور محمد عد العزيز مرزوق : الطنافس اليدوية فى العصر الاسلامى ، مجلة المجمع العلمى العراقى ـ المجلد ١٨ ـ ١٩٦٩ ص ٢٨ .



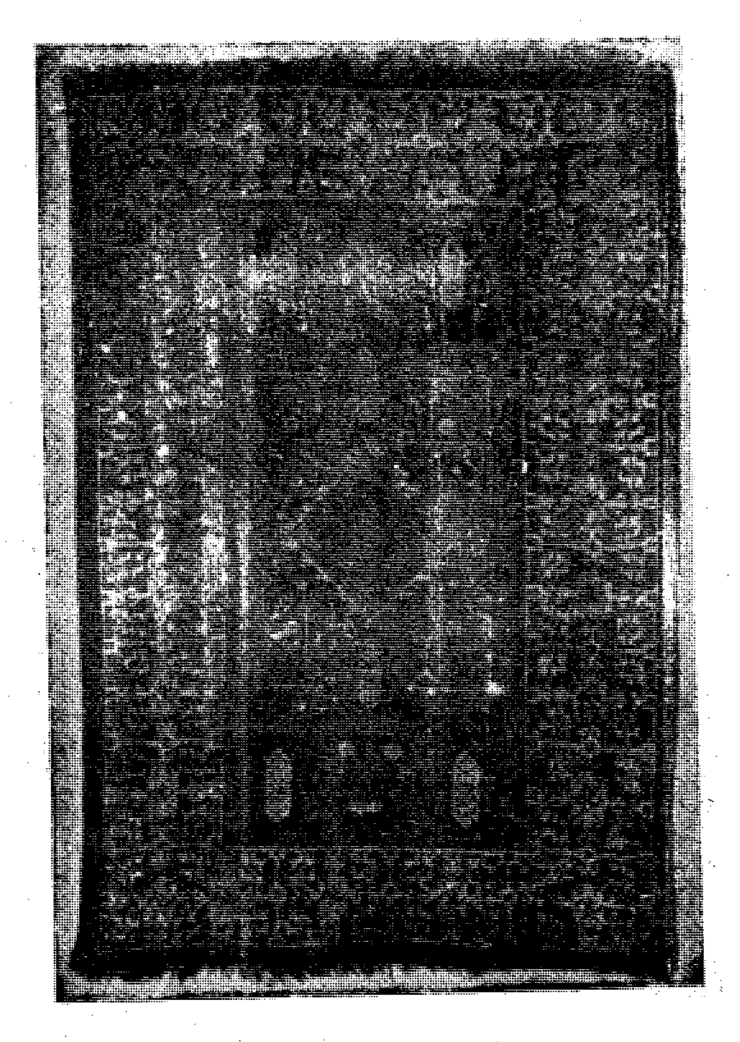
شكل (٨٥) ـ سجادة ذات « جامة وزهريانه » من جوشسـفان ترجع الى عهد الشاه عباس الأول (٩٨٩ ـ ١٠٣٨ هـ / ١٥٨١ ـ ١٦٢٨ م)



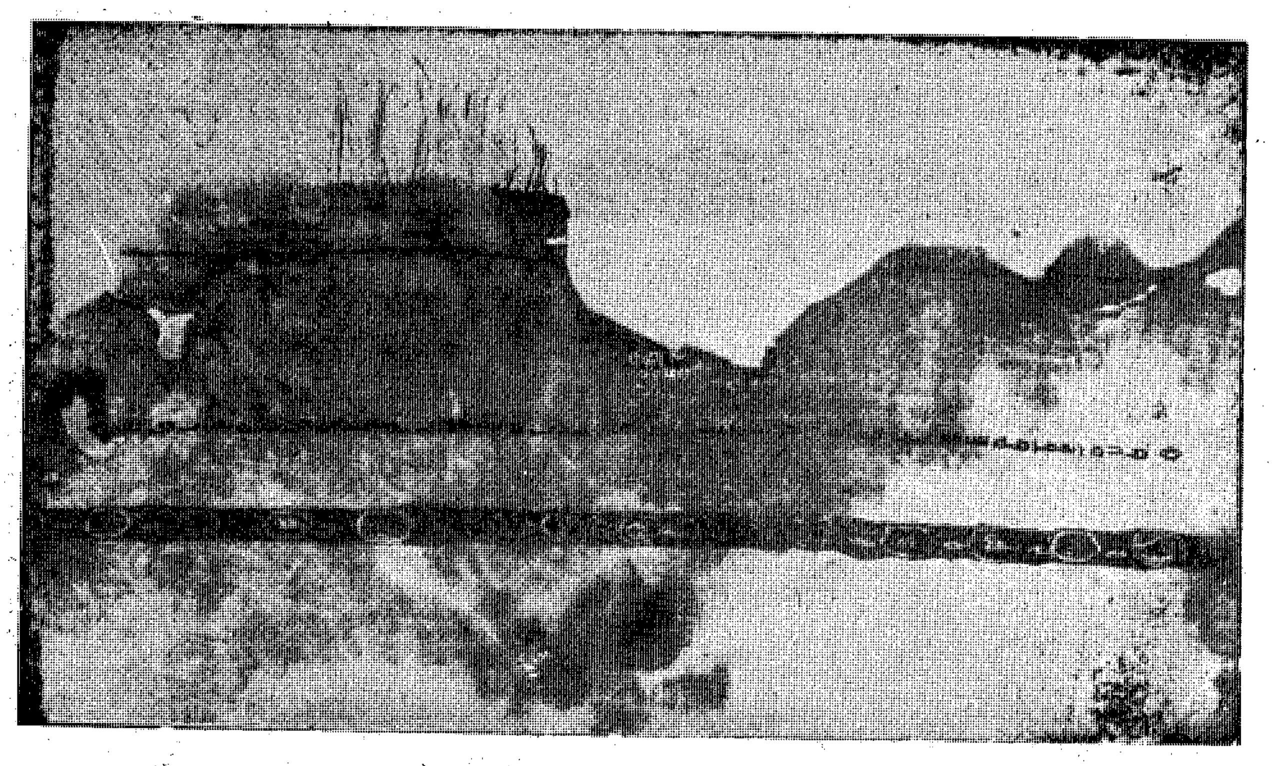
شكل (٨٦) ـ سجادة صلاة من الحرير من شمال غرب إيران ترجع الى نهاية القرن العاشر الهجري (١٦ م) (متحف الـزيرة بالقاهرة) .



شكل (٨٧) ـ سجادة من مدينة بروسه بآسيا الصغرى ترجع الى القرن الحادى عشر الهجرى (١٧ م) .



شكل (٨٨) ـ سجادة من نوع هولباين (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٥٧٧١) .



شكل (٨٩) ــ قطعة نسيج من الكتان من عمامة باسم سمويل بن مرقس (أو صمويل بن موسى) مؤرخه سنة ٨٨ هـ (٧٠٧ م) من مصر (بمتحف الفنّ الاسلامى بالقاهرة) .

الفصل الثانى

النسيج

من الصناعات والفنون التى حظيت بعناية خاصة فى العالم الإسلامى ، فضلا عن أنه من أهم مظاهر التمدين والتحضر كانت الخلع المنسوجة من أبرز مراسم التشريف والتكريم التى وصلت درجة عالية من التنظيم والاتقان فى الدولة الإسلامية . وبدأت العناية بالنسيج فى العصر الأموى (شكل ٨٩) ثم ارتقت وتقدمت تقدما سريعاً فى الدولة العباسية (شكل ٩٠ و٩١) وغيرها من الدول الإسلامية ، واتجهت صناعة النسيج عند الشعوب الإسلامية اتجاهين : أحدهما شخصى ، الثانى رسمى . أما الاتجاه الشخصى فيتمثل فى امتلاك بعض الأسر أنوالا خاصة بهم يصنعون عليها منسوجات يبيعونها لحسابهم ، وأما الإتجاه الرسمى فيتمثل فى إشراف الدولة على مصانع النسيج ، واحتكارها لما تنتجه وقد صار يطلق على هذه المصانع اسم الطراز . (شكل ٩٠) .

والطراز لفظة معربة عن كلمة (ترازيدن) الفارسية ، ومعناها يطرز أو يوشى[١] ، وقد استخدمت لفظة الطراز أولا لتدل على العبارة الرسمية التى كانت تنقش على النسيج أو العملة أو غير ذلك من الأشياء ذات الطابع الرسمى : إذ جرت العادة أن تتخذ كل دولة لنفسها طرازاً أو عبارة متميزة

---

(١) Hitti, History of Syria, p. 345.

شعاراً خاصاً بها . وكان الطراز المستعمل فى مصر والشام عند فتح العرب لهما هو طراز الدولة الرومانية الشرقية أو البيزنطية واستمر هذا الطراز مستعملا إلى أن نقله عبد الملك بن مروان إلى العربية وجعله (لا إله إلا الله)[1] . واستخدم الطراز العربى فى سائر أقطار الدولة الإسلامية . وظل كذلك فى جوهره ، وكان يتضمن عادة اسم الخليفة أو السلطان أو ذوى النفوذ من الوزراء والأمراء .

ونظراً إلى أن أكثر المواد التى كان يرد عليها الطراز هو النسيج لاسيما ما كان يعمل منه الثياب التى كان يخلعها الخلفاء على رجال الدولة ويهدونها لهم من باب التشريف وعلامة على رضاهم عنهم ، وإقرارهم فى مناصبهم صارت دور النسيج أو مصانع النسيج تسمى بالطراز ، وصار المشرف على هذه الدور يسمى صاحب الطراز .

وبدأت الدولة الإسلامية تؤسس مصانع النسيج أو الطراز منذ أواخر العصر الأموى[2] ثم تطورت هذه المصانع وازداد تنظيمها فى العصر العباسى والفاطمى .

وعرف العالم الإسلامى نوعين من الطراز أو مصانع النسيج : هما طراز الخاصة (شكل ٩٠) أى المصانع التى تقوم بأعداد نسيج الخلفاء والسلاطين وكبار رجال الدولة ، وطراز العامة : أى المصانع التى تقوم بعمل نسيج عامة الشعب .

---

(١) الدكتور حسن ابراهيم حسن : النظم الاسلامية ص ٢١٩ .

(٢) Bernard Lewis, The Arabs in History, pp. 86-7.

وأنتجت مصانع النسيج أنواعا مختلفة من النسيج كالمنسوجات الصوفية والكتانية والقطنية والحريرية ، وكان المسلمون يستوردون القطن الخام من آسيا والحرير من الصين ، وقد ازدهرت صناعة الحرير بصفة خاصة فى إيران وجرجان وسجستان .

واستخدم فى تنفيذ الزخارف على النسيج أساليب كثيرة من نسيج (الأشكال ٨٩ – ٩٤) وتطريز وطبع (شكل ٩٥) وتطبيق (شكل ٩٦) وصباغة وتلوين وتذهيب (شكل ٩٧) .

واشتهر كثير من المدن فى العالم الإسلامى بصناعة النسيج ، ولا سيما فى مصر (الأشكال ٨٩ و ٩٠ و ٩٢ و ٩٥ و ٩٦) وإيران (شكل ٩٧ و ٩٨) والعراق (شكل ٩١) والأندلس (شكل ٩٤) وصقلية (شكل ٩٣) .

ومن أهم مراكز صناعة النسيج فى مصر دمياط والاسكندرية وتنيس والفيوم والبهنسا (شكل ٩٠) .

وكان القطن والكتان ينسجان فى مراكز صناعة النسيج المصرية المختلفة . ومن المعروف أن الولاة المصريين كانوا يرسلون إلى الخلافة العباسية كثيرا من المنسوجات النفيسة ضمن الأموال المقررة أو الهدايا التى كانوا يبعثون بها إلى الخلفاء . وفى متحف برلين قطعة من النسيج المصرى باسم الخليفة المعتمد مؤرخة سنة ٢٧٨هـ (٨٩١م) ، وقطعة أخرى باسم الخليفة المكتفى والأمير هارون ابن خمارويه مؤرخة سنة ٢٩١هـ (٩٠٤م)[١] .

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : فنون الاسلام – القاهـرة ١٩٤٨ – ص ٣٤٨ – ٣٤٩ .

ووصلتنا مجموعة من قطع النسيج من الصوف ومن الكتان ترجع إلى كورة الفيوم : أى اقليم الفيوم ، وتنسب إلى حوالى القرن الرابع الهجرى ، ويزخرف كثيراً من هذه القطع رسوم تتألف عادة من أشرطة تشتمل على زخارف وصور حيوانات وطيور وآدميين بالإضافة إلى أشرطة من الكتابة العربية الزخرفية المحورة التى قد تكون عبارة كاملة ذات معنى أو تكرارا لكلمة واحدة ، أو مجرد زخارف من حروف تؤلف كلمات لا معنى لها . وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة قطعة منسوجة من الصوف والكتان بها شريط من الكتابة العربية مرسومة بأسلوب زخرفى ونصها : (. . ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل فى طراز الخاصة بمطمور من قرى كورة الفيوم)[1] وفى أعلى الكتابة شريط أحمر اللون به صف من الجمال البيضاء والخضراء مرسومة بأسلوب هندسى محور جداً .

وعلى الرغم من أنه لم يصلنا من العراق نماذج كثيرة من النسيج (شكل ٩١) فان ما تبقى منها يشهد بالمستوى الرفيع الذى بلغته صناعة النسيج فى العراق ، ومن هذه النماذج قطعة محفوظة فى إحدى كنائس مدينة ليون تنسب إلى القرن الرابع الهجرى أو الخامس (١٠ و ١١م) تشتمل على زخارف على هيئة دوائر كبيرة بداخلها رسم اصطلح على تسميته بشجرة الحياة وقوامه رسم فيلين متماثلين ، ومتواجهين ، وبينهما شجرة متماثلة الجانبين مرسومة بأسلوب هندسى تجريدى وذلك بالاضافة إلى صور طيور وسباع وطراز من الكتابة الكوفية نصه : « البركة من الله » « مما عمل فى بغداد » ، « أبو النصر » .

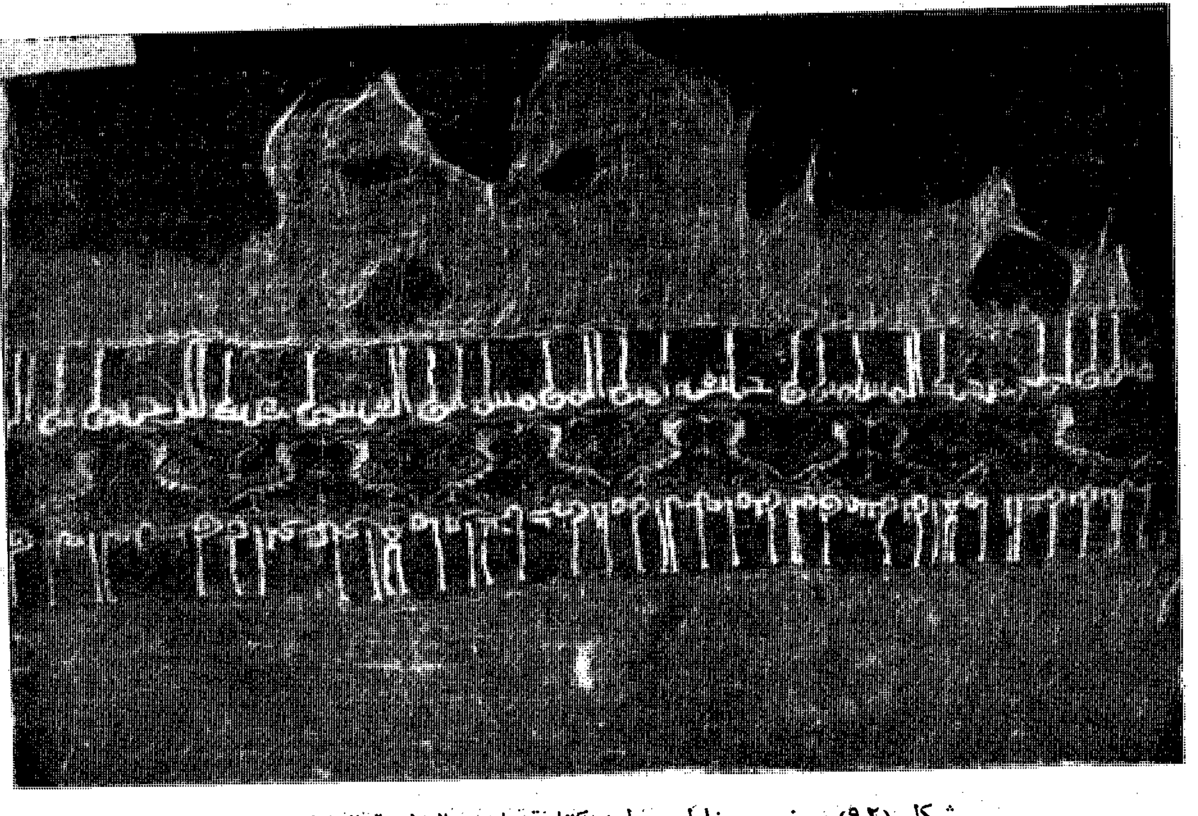
---

(١) من الملاحظ انه قد أمكن فى البحث قراءة كلمة « قرى » ولم يفطن اليها من قبل ..



شكل (٩٠) ـ قطعة من النسيج عليها زخارف وكتابة نصها « مما عمل فى طراز الخاصة بمدينة البهنسى » . من مصر فى العصر الطولونى (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧١٢٠ » .

شكل (٩١) ــ نسيج عباسي عليه كتابة يقرأ منها «بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقى الا بالله عليه توكلت وهو رب العرش العظيم .. ثلثمـــائة » .. (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧٢٦٤) .



شكل (٩٢) ـ نسيج فاطمى عليه كتابة باسم الخليفة الفاطمى الحـــاكم
(بمتحف الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٨٢٦٤) .



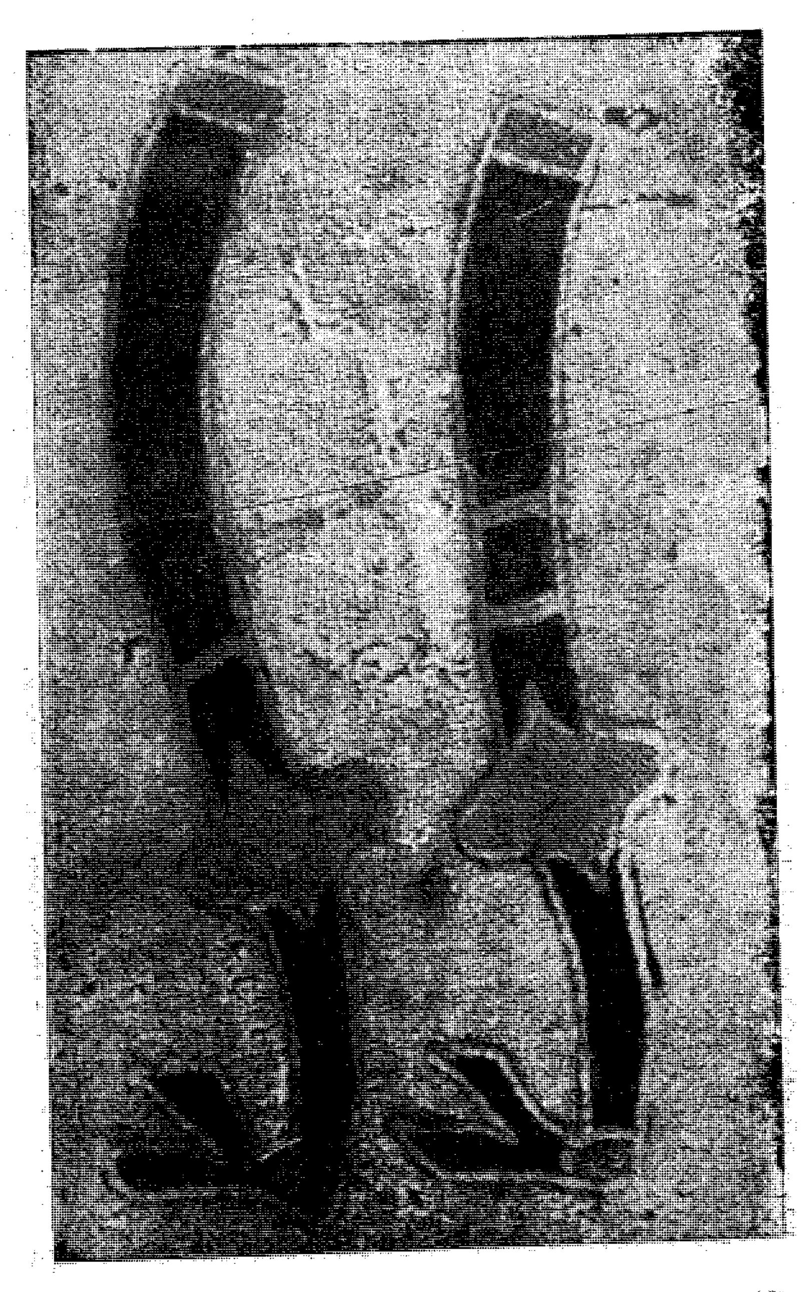
شكل (٩٣) ـ عباءة تتويج روجر الثانى ملك صقلية من الحرير مؤرخة ٥٢٨هـ / ١١٣٣م (بمتحف الكنوز فى فيينا) ٠



شكل (٩٤) ـ نسيج من الحرير من الأندلس من القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢ ـ ١٣) (بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن) .



شكل (٩٥) ـ نسيج مملوكي مطبوع عليه رنك نسر برأسين ربما كان رنك بدر الدين بيسرى أحد مماليك السلطان الصالح أيوب وقد صار مقـــدم الف في عهد السلطان الظاهر بيبرس عليها نص متقـــابل يقرأ : « عز لمولانا السلطان عز نصره » (**بمتحف الفن الأسلامي بالقاهرة سجل رقم ٢١٩٣**) .



شكل (٩٦) ـ نســـيج مملوكي مزخرف بالاضافة عليه رنك ســـيفين (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة) .



شكل (٩٧) ـ نسيج ايرانى محلى بخيوط معدنية من القرن العاشـــر الهجرى (١٦ م) (بمتحف تاولو بمدينة كيل) .



شكل (٩٨) ـ رداء من القطيفة من صـــناعة يزد في ايران في القــرن الحادي عشر الهجرى (١٧ م) (بمتحف استوكهلم) .

أما إيران فقد ازدهر فيها كثير من مراكز صناعة النسيج ، ويتضح ذلك مما ورد في المؤلفات التاريخية والجغرافية القديمة حيث ذكر بعض هذه المراكز مثل : مرو وأصفهان وشيراز ونيسابور ويزد (شكل ٩٨) وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة عدة قطع من نسيج مرو ونيسابور نجد على واحدة منها اسم الخليفة العباسى المعتمد على الله ، وعلى أخرى اسم المقتدر بالله ، وفى متحف اللوفر قطعة منسوجة من الحرير والقطن قوام زخرفها فيلان متماثلان ومتواجهان تحتهما شريط من الكتابة بالخط الكوفى نصه : (عز وإقبال للقائد أبى منصور بختكين أطال الله بقاه ..) ويرجح أن هذه القطعة من صناعة خراسان فى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) وربما كان القائد بختكين المذكور فى هذا النص هو قائد عاش فى بلاط عبد الملك ابن نوح : أمير خراسان وما وراء النهر ، وقتل على يد هذا الأمير فى سنة ٣٤٩هـ (٩٦٠م)[١].

هـذا وقد أقبل الأوربيون على اقتناء المنسوجات الإسلامية التى أطلقوا عليها أسماء المدن التى صنعتها مثل الموسلين[٢] نسبة إلى الموصل والبلدكين[٣] نسبة إلى بغداد والدمقس[٤] نسبة إلى دمشق ، كما ارتدوا بعض الأزياء الشرقية مثل الكاملت[٥] وهو لباس كان يصنع على الأرجح

---

(١) المرجع السابق ص ٣٦٩ — ٣٧٤ .

(٢) Muslin

(٣) Baldachin

(٤) Damask and Damascene

(٥) Camlet

من وبر الجمل ، ومثل الجوب [١] من الجبة العربية ، ومثل الحزام الشرق ذى الصدر والجهوب الذى كان يرتديه الحاج الأوربى عنـــــد عودته من فلسطين [٢].

(١) Jape

(٢) Ernst Barker, The Crusades (in the Legacy of Islam), Oxford, 1965, pp. 61-63.

الفصل الثالث

الفخار والخزف

من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية ، ومن المواد الأثرية القيمة ، وترجع قيمته الأثرية إلى عوامل كثيرة أهمها : كثرة مخلفاته ، والاعتماد عليه بصفة خاصة فى ترتيب مراحل التطور الحضارى والفنى ، وفى تأريخ طبقات الحفر الأثرى ، وترتيب الطرز الفنية ، كما أنه ربما كان أقرب الفنون الزخرفية والتطبيقية إلى روح الإنسان وأكثر صلة به من غيره من الفنون وأن من يشاهد صانع الفخار ولا سيما عاجن الطين ومشكله يشعر بقوة الامتزاج بين الإنسان والطين ، وصدق الله تعالى حيث قال : (وبدأ خلق الإنسان من طين)[1] .

ولقد تقدمت صناعة الفخار والخزف فى العصور الإسلامية تقدماً كبيراً إذ فتح المسلمون أقطاراً كان لها ماض عريق فى هذه الفنون مثل إيران والعراق والشام ومصر . وبفضل خضوع هذه الأقطار لحكم واحد حدث تبادل فى الخبرات المتعلقة بهذه الصناعة مما أدى إلى ظهور نهضة فى هذا المجال بعد أن كانت صناعة الفخار والخزف قد أخذت فى التدهور قبيل الفتح الإسلامى : وذلك نتيجة للخلل العام الذى أصاب هذه الأقطار فى تلك الفترة ، ومن هنا أخذت صناعة الخزف فى الازدهار تحت الحكم

---

(١) القرآن الكريم ـ سورة السجدة ـ الآية ٧ .

الإسلامى ، ويبدو أن هذا الانتعاش قد بدأ بصفة خاصة فى إيران والعراق حيث استقرت التقاليد العريقة فى هذه الصناعة .

ولم يكتف الصناع الإسلاميون بالمحافظة على التقاليد القديمة ، بل أخذوا فى تطويرها ، وابتكار أساليب جديدة لم تكن معروفة من قبل سواء فى مجال الصناعة والزخرفة[١] ، كما أفادوا فى تحسين فنهم من الخزف الصيني الذى كان يستورد بكثرة إلى العالم الإسلامى ، وقد عثر على كميات منه فى الحفائر الإسلامية مثل حفائر سامرا والفسطاط .

ومن أهم الأنواع التى صنعها المسلمون فى مجال هذا الفن الفخار[٢] والفخار المطلى بالمينا (شكل ١٠٤) والخزف والسلادون وتقليد البورسلين . وتختلف هذه الأنواع بعضها عن بعض من حيث نوع الطينة أو العجينة المستعملة ، ومن حيث التشكيل ورقة الجدران والطلاء والزخرفة والأدوات المنتجة ومجال استعمالها .

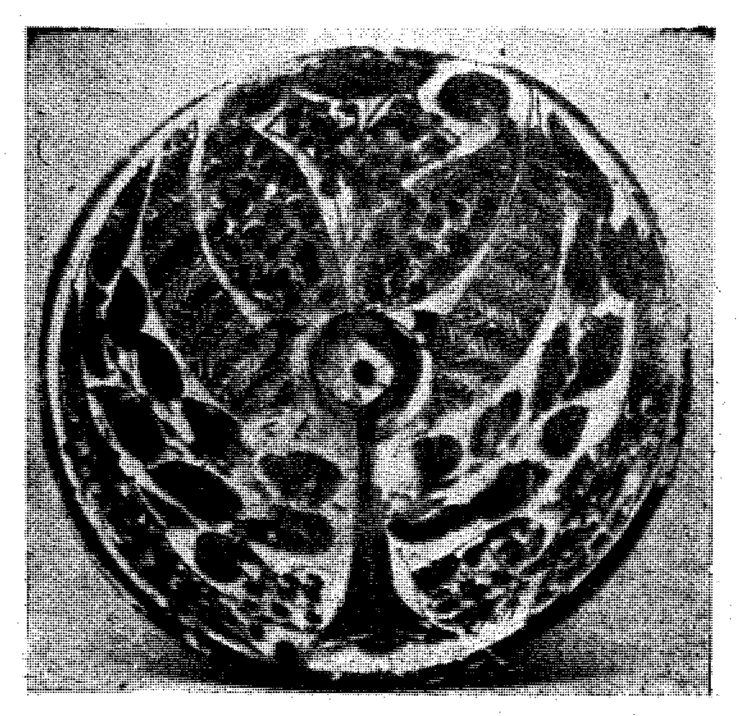
ويصنع الفخار من الطين المحروق دون طلاء ، وطينته أقل نقاء من طينة الخزف ، وجدرانه أكثر سمكا ، وهو هش كثير المسام ، وهو أقدم من حيث استخدام البشر له .

ويستخدم الفخار بصفة خاصة فى صنع الجرار : من قلل وأزيار حيث يستفاد من مسامه فى تبريد الماء .

---

(١) ديماند : الفنون الاسلامية ـ ترجمة أحمد عيسى ص ١٦٤ ـ ١٦٥ .

(٢) عبد الرؤوف على يوسف : الفخار « فى القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها ـ القاهرة ١٩٧٠ » ص ٣٢٣ ـ ٣٣٠)



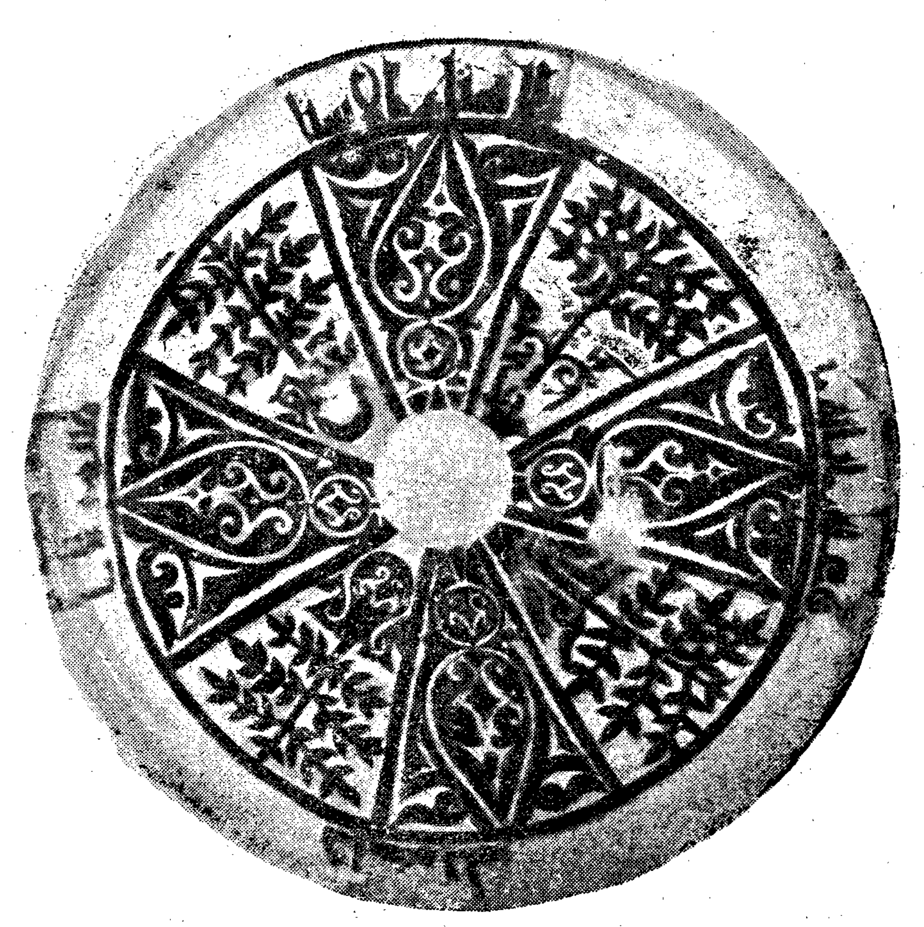
شكل (٩٩) ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من طراز سامرا من القرن الثالث الهجرى (٩ م) (بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك) ٠



شكل (١٠٠) ـ صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من ايران فى القرن الثالث أو الرابع الهجرى (٩ ـ ١٠ م) (بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة)



شكل (١٠١) ـ طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصـــر الفاطمى المبكر من القرن الرابع أو الخامس الهجرى (١٠ ـ ١١ م) على ظاهره توقيع صانعه « على البيطار » (بمتحف الفن الاسـلامى بالقاهرة) (عن عبد الرءوف على يوســف) .



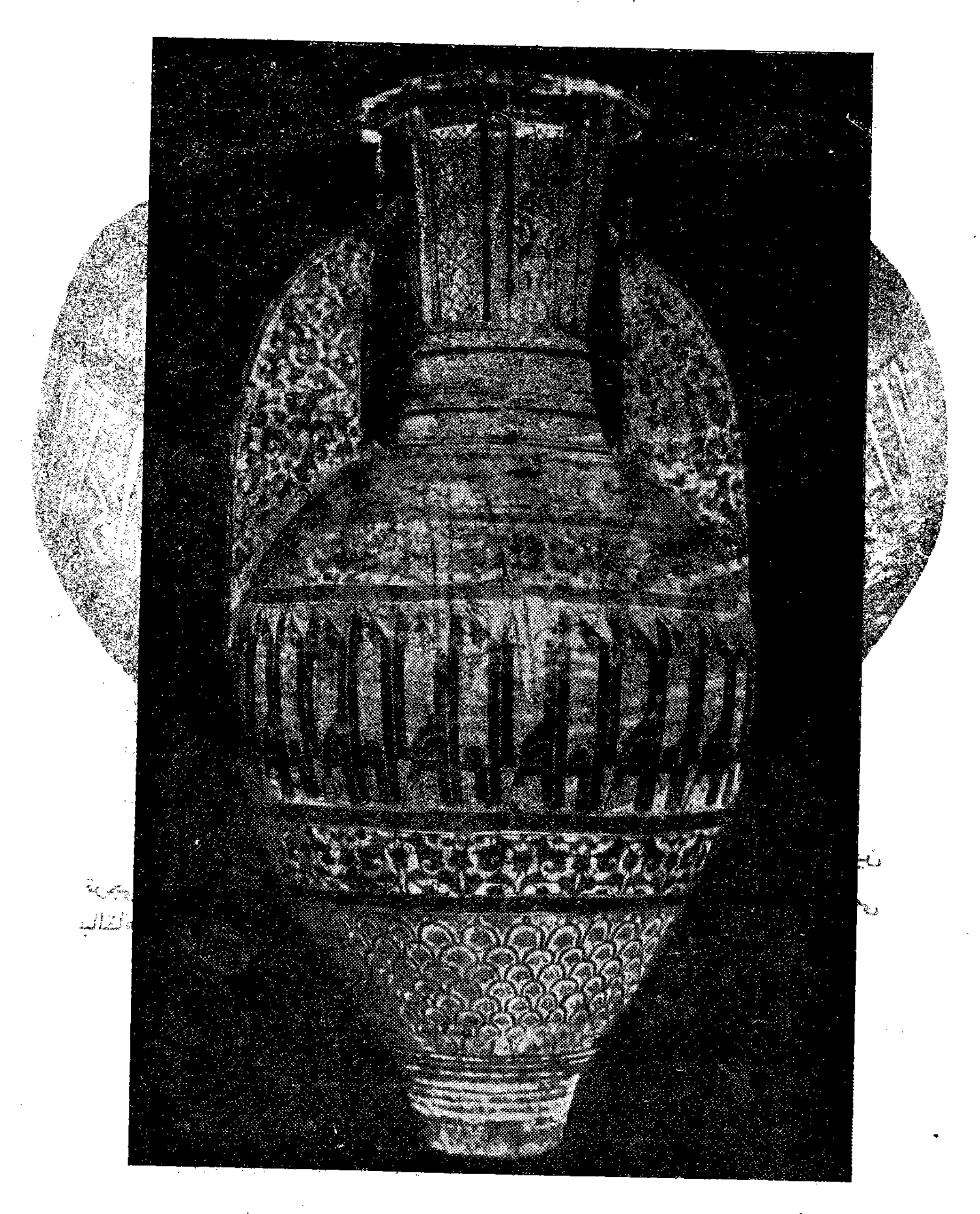
شكل (١٠٢) ـ طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصر الفاطمى المبكر باسم « غبن مولا أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله » (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



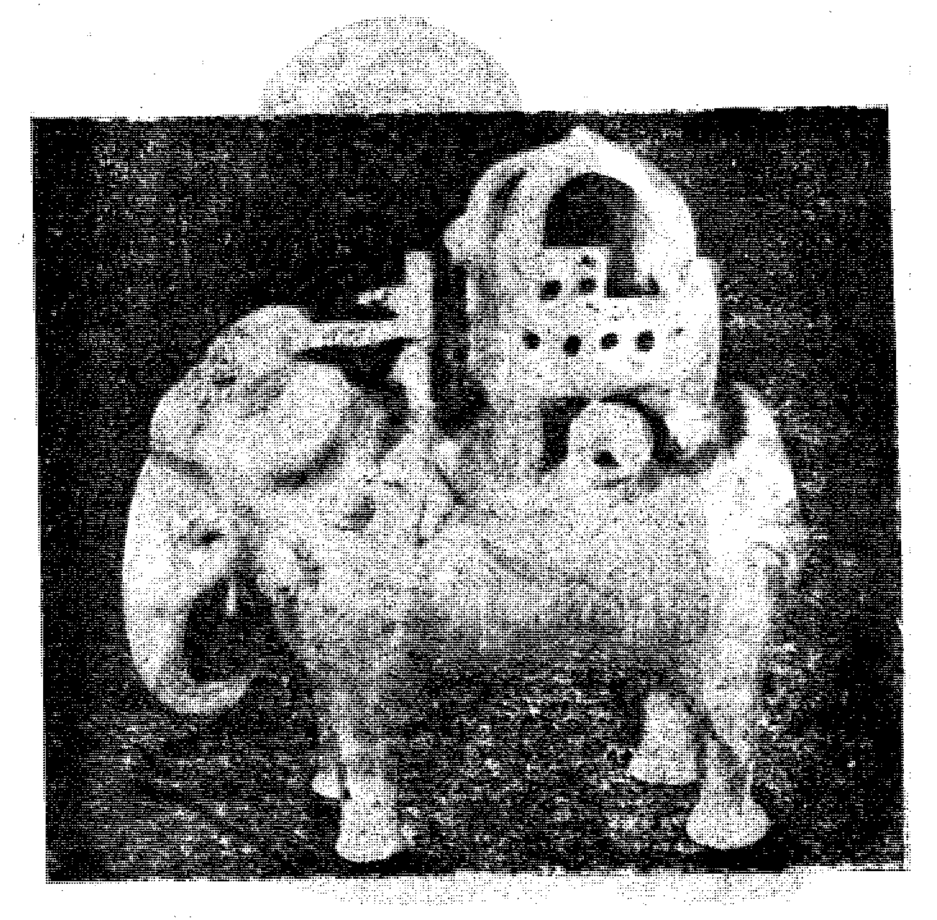
شكل (١٠٣) ـ طبق من الخزف ذى البريق المعدنى من العصــر الفاطمى
(بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) ٠



شكل (١٠٤) ـ اناء من الفخار المطلى بالمينـــا باسم الأمير سيف الدين قرجي من مصر من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



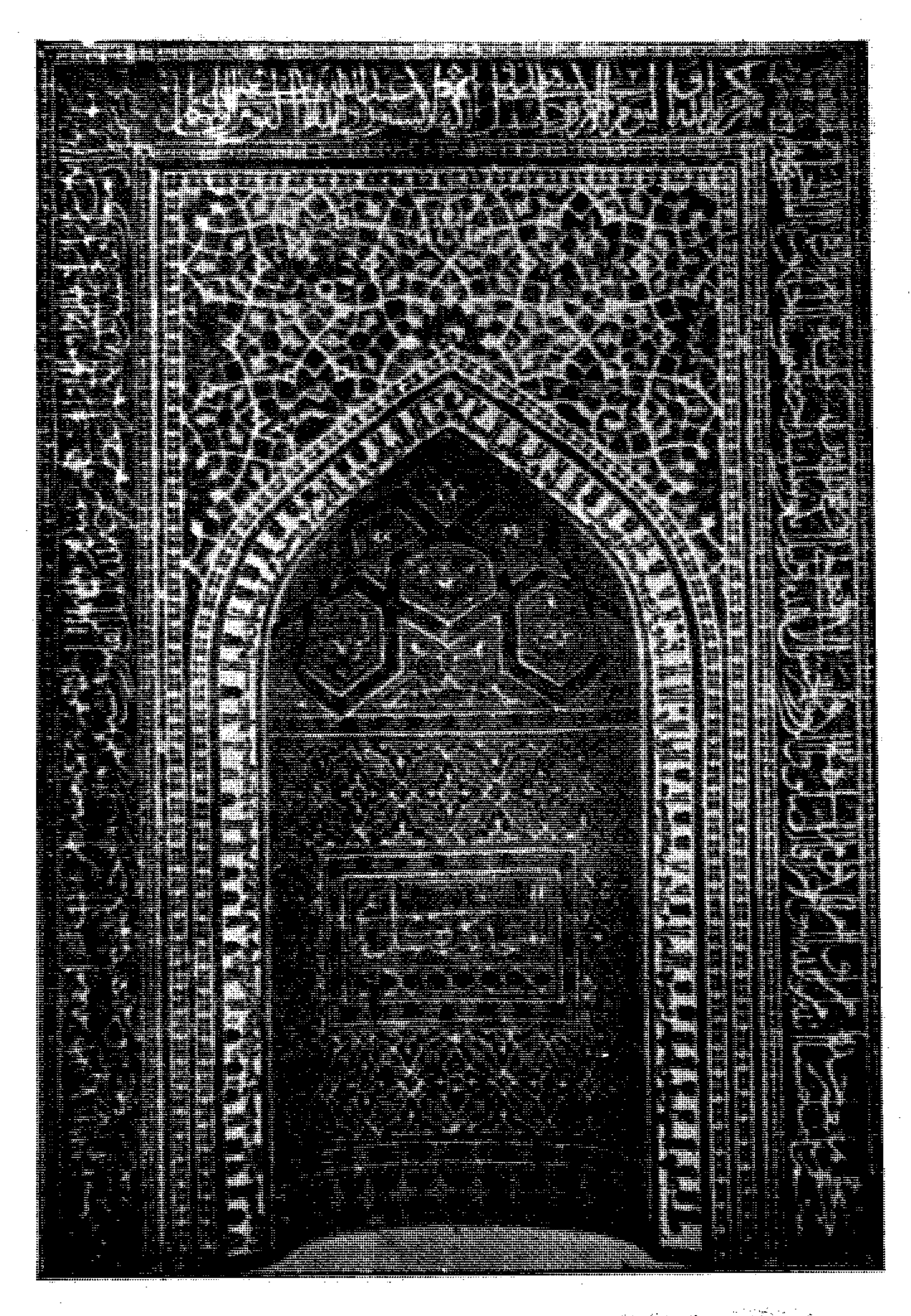
شكل (١٠٥) ـ قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من طراز الحمـــراء من الأندلس من القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ٠



شكل (١٠٦) ـ شمعدان من الخزف مشكل على هيئة فيل من ايران من القرن الخامس الهجرى (١١م) (بمتحف كلية الآثار بجامعة القاهرة) .



شكل (١٠٧) ـ تمثـال امرأة من الخـــزف من الرى من ايران من القرن السابع الهجرى (١٣ م) (بمتحف سينسـيناتى للفن رقم ١١١ ـ ١٩٤٨) (الصورة مهداة من الدكتور آمال العمرى) .



شكل (١٠٨) ـ محراب من الفسيفساء الخزفية يرجع الى سنة ٧٥٥ هـ
(١٣٥٤ م) كان بالمدرسة الامامية باصفهان (بمتحف المتروبوليتان في نيويورك) .

وعرف الصناع المسلمون طرقاً كثيرة لزخرفة الفخار ، مثل النقش والحفر والتجسيم بطريقة الباربوتين أو القرطاس ، والطبع بالأختام . كما استخدموا أيضاً القوالب حيث كان جسم الإناء المستدير يصنع عادة من جزءين منفصلين، ثم يجمعان معاً ، ويضاف إليهما رقبة الإناء والمقابض والقاعدة ، ومن الآثار الفنية الفخارية التي تجذب الأنظار شبابيك القلل (١).

وفي بعض العصور صار يطلى الفخار أحياناً بالمينا ، وقد انتشر هذا الأسلوب في عصر المماليك ، وتتميز طينة هذا النوع من الفخار بالميل إلى الحمرة وكان الإناء يكسى بقشرة بيضاء ثم يطلى بالمينا الصفراء أو الخضراء أو ذات اللون البنى ، وكانت الزخارف تحفر في القشرة حتى تصل إلى الطينة المائلة إلى الحمرة وتتألف الزخارف بصفة خاصة من كتابات بالخط الثلث الذى شاع استعماله في عصر المماليك بالإضافة إلى صور الرنوك أو الشارات ومن أمثلة هذا الفخار المطلى بالمينا أناء بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة عليها (السيفى قرمجى) أحد أمراء السلطان الملك الناصر (الرقم في السجل ٣٩٤٥) (شكل ١٠٤).

أما الخزف (الأشكال ٩٩ — ١٠٣ و١٠٥ — ١٠٧) فطينته أكثر نقاء وصلابة من الفخار ، ويطلى عادة بمادة زجاجية ، ويستخدم في صناعة الأوانى (شكل ٩٩ — ١٠٣) ، وقد صنعت منه في العصر الإسلامى أدوات كثيرة أخرى : مثل الأحواض وكراسى العشاء والشمعدانات (شكل ١٠٦)

---

(١) أنظر : الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية القاهرة ١٩٥٦ — شكل ٢٠٢ — ٢٠٥

والمسارج ومسائد الأرجل والتماثيل (شكل ١٠٧) كما صنعت منه أيضاً بلاطات القاشانى (شكل ٢ و٤) التى تستخدم فى الكسوة والتبليط، وكذلك الفسيفساء الخزفية (شكل ١٠٨) وهى عبارة عن فصوص مختلفة الشكل والحجم، مقطوعة من لوحات كثيرة من الخزف المطلى بالألوان، يجمع بعضها إلى بعض ويصب عليها من الخلف مادة لاصقة، فتملأ جميع التجاويف، وتماسك الفصوص.

أما السلادون وتقليد البورسلين فيصنعان من عجائن مختلفة عن عجينة الخزف، وهذه العجائن أكثر صلابة وتماسكا من الخزف، وأكثر ما يستخدم السلادون والبورسلين فى صناعة الأوانى.

وتمر الصناعات الخزفية عادة بعدة مراحل أولها الحصول على الطينة المناسبة، وتختلف الطينة من قطر إلى قطر، ومن جهة إلى أخرى، ولذلك فهى تتفاوت من حيث المادة والخامة، ومن حيث الجودة واللون، ومن ثم يفيد نوع الطينة أحياناً فى تحديد مكان الصناعة، وبالتالى فى تحديد العصر والطراز. ثم تعجن الطينة إلى الدرجة المناسبة، ثم تشكل، وكان التشكيل فى أول الأمر يتم باليد، ثم صار يستعان بالدولاب أو العجلة لتدوير الطين، ويستخدم الصانع يده وأصابعه فى التشكيل، وإذا لزم الأمر استعان بأداة، وبعد التشكيل تجفف الأوانى، ثم تطلى بالبطانة، ثم تحرق فى أفران فى درجة معينة حسب نوع الطينة والظروف، ثم تطلى بالطلاء الزجاجى، وقد يستخدم التذهيب أو أنواع أخرى من الأطلية، ثم يعاد الحرق لتثبيت الطلاء، وربما تكرر الحرق أثناء الطلاء وذلك عند استخدام طلاءات مختلفة يلزم حرقها.

ومن الملاحظ أن الخزف يشترك في عمله عدد من الأفراد لكل منهم مهمة خاصة : كالعجان ، والخزاف الذى يقوم بالتشكيل ، والعامل الذى يتولى الحرق ، والمزخرف أو الرسام أو الدهان[1] الذي يقوم بالطلاء أو عمل الزخارف ، وقد يشترك فى الطلاء عدد من المزخرفين يصنع أولهم نوعاً معيناً أو رسماً خاصاً أو يضع طلاء محدداً ، ثم ينقله لمن يليه فيضيف إليه بدوره وهكذا .

وقد اشتهرت بصناعة الخزف أماكن معينة فى العالم الإسلامى ، ويرجع ذلك إلى توفر الطينة المناسبة للصناعة وظروف أخرى ، ومن أشهر مناطق صناعة الخزف بغداد وسامرا (شكل ٩٩) والموصل فى العراق ، والرى (شكل ١٠٧) وقاشان والسوس فى إيران . والفسطاط (شكل ١٠١-١٠٣) والقاهرة والفيوم فى مصر ، ودمشق والرقة فى الشام ، ومالقة وغرناطة (شكل ١٠٥) ومنيشة فى الأندلس[2] ، وإزنيق[3] وكوتاهية فى آسيا الصغرى ، ويقال إنه كان فى أزنيق فى عهد السلطان أحمد ثلاثمائة مصنع للخزف .

ويتميز الخزف الإسلامى بأن كثيراً منه يحمل توقيعات صناعه مثل مسلم

---

(١) أطلق الدهان على من يقوم بدهن أو طلاء الجدران والأسقف او الأدوات أو الآنية او غيرها ، ومن دهانى الخزف المسلمين : مسلم بن الدهان ومترف أخى مسلم الدهان .

(٢) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية فى المغرب والأندلس — بيروت ص ١٠٨ .

(٣) أرنست كونل : الفن الاسلامى — ترجمة الدكتور أحمد موسى — ص ١٧٨ .

وعلى الهيطار (شكل ١٠٣) وسعد وغيبى بن التوريزى وشرف الأبوانى [١] .

ووصلتنا رسالة عن صناعة الخزف كتبها عبد الله بن على بن محمد بن أبى طاهر فى قاشان سنة ٧٠٠ هـ (١٣٠٠ م) وصف فيها بعض الطرق فى صناعة الخزف ، وعين مصادر بعض المواد المستعملة فيها ، وقد عثر على هذا الكتاب فى اسطنبول .

وينقسم الخزف الإسلامى إلى عدة طرز : بعضها اتخذ طابع الدولية : أى أنه انتشر فى أقطار كثيرة من العالم الإسلامى ، وبعضها اقتصر على الطابع المحلى : أى أنه انفرد به قطر أو إقليم محدد دون سائر الأقاليم أو الأقطار .

ومن الملاحظ أن الطراز المعين قد ينقسم بدوره إلى عدة طرز ثانوية أو فرعية حسب اختلاف الأقطار أو الأقاليم والأزمنة بل والفنانين أنفسهم ، وذلك من حيث الصناعة أو الزخرفة أو كليهما معاً .

ومن أهم طرز الخزف الإسلامى نوع من الخزف اصطلح البعض على

---

(١) انظر اسماء صناع خزف آخرين وردت توقيعاتهم على انتاجهم : الكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ـ الجزء الأول ص ٤٧٠ ـ ٤٧١ وكذلك :

A. Abel, Gaibi et les grands financiers égyptiens d'époque mameldouke, Aly Bey Bahgat et F. Massoul, La céramique musulmane de l'Egypte ; A. U. Pope, A Survey of Persian Art, II ; A. Lane, Early Islamic Pottery ; Late Islamic Pottery.

تسميته باسم الخزف ذى البريق المعدنى ، ويتميز هذا الخزف بأنه يدهن أولا بدهان أبيض أو أبيض مائل إلى الزرقة أو الأخضرار ، ثم يجفف بالحرق ثم يرسم فوق هذا الدهان الزخارف المطلوبة بطلاء به أوكسيدات معدنية ، ثم يجفف مرة ثانية ببطء فتتبخر الأكاسيد ويبقى الطلاء المعدنى الذى يتخذ بريقاً يشبه بريق المعادن ، وهو فى الأغلب ذهبى اللون ، أو أصفر مائل إلى الحمرة (الأشكال ٩٩ ـ ١٠٣) .

وهذا الخزف ابتكار إسلامى صرف ، ويزعم البعض أن ابتكاره يرجع إلى الرغبة فى إشباع روح الترف عند المسلمين مع مراعاة تعاليم الدين التى تنهى عن استخدام أوانى الذهب والفضة ، ومن ثم ابتكر الخزافون نوعا فاخراً له بريق الذهب ليشبع حب الترف دون مخالفة تعاليم الدين .

وانتشر الخزف ذو البريق المعدنى فى أقطار إسلامية كثيرة ؛ مثل العراق (شكل ٩٩) وإيران (شكل ١٠٠) ومصر (شكل ١٠١) والشام وشمال أفريقيا والأندلس ، كما عثر على مخلفات منه فى جزيرة العرب . ولم يقتصر هذا الطراز على فترة معينة ، بل وجد فى عصور مختلفة .

ومن أشهر أنواعه خزف سامرا (شكل ٩٩) وقد عثر على مخلفاته فى أطلال مدينة سامرا ، ويرجع إلى القرن الثالث الهجرى (٩ م) . وانتشر أسلوب خزف سامرا فى أقطار كثيرة ، ورغم وحدة الأسلوب بين النماذج التى ترجع إلى هذه الأقطار فان هناك بعض الاختلافات فيما بينها .

وقد عثر فى أطلال سامرا على بلاطات من الخزف ذى البريق المعدنى كانت

تزخرف جدران بعض القصور، وهى مرسومة ببريق معدنى ياقوتى اللون يوجد فى أغلب الأحيان مع اللون الأصفر والأخضر والذهبى والأرجوانى ويزين بعض هذه البلاطات رسم ديك داخل أكليل مضفر؛ وعلى أرضية صفراء مرصرية[١].

ومن الملاحظ أن محراب مسجد سيدى عقبة بالقيروان بتونس يحف به بلاطات ذات بريق معدنى قريبة فى أسلوبها من طراز سامرا، ويعتقد البعض أنها مستوردة من بغداد مع المنبر الخشبى لجامع القيروان. فى حين يرى البعض الآخر أنها صناعة محلية، وربما ترجع هذه البلاطات إلى عهد زيادة الله بن الأغلب ومن ثم فهى تسبق فى تاريخها عصر تأسيس مدينة سامرا[٢].

وازدهرت صناعة أنواع أخرى من الخزف ذى البريق المعدنى تختلف فى أسلوبها اختلافا بينا عن خزف سامرا: نذكر منها الخزف الفاطمى (الأشكال ١٠١ – ١٠٣) والخزف السلجوقى شكل ١٠٥ و ١٠٦) وخزف الشام والرقة وخزف الأندلس الذى يرجع إلى القرن الرابع الهجرى وإلى القرن الثامن والتاسع ومن أشهر نماذجه قدور الحمراء[٣] (شكل ١٠٥) والخزف المغولى (شكل ١٠٨).

---

(١) F. Sarre, Die Keramik von Samarra, Tafel (XXII).

(٢) أنظر:

Y. Marçais, Les faiences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan.

(٣) R. Ettinghausen, Notes on the Lustreware of Spain (in Ars Orientalis, Vol. I, 1951), pp. 145, 154.

هذا وقد عرف العالم الإسلامى أنواعا أخرى كثيرة من الخزف : مثل خزف جبرى والخزف المهنائى وخزف إزنيق وخزف بلنسية .

وكان لبعض أنواع الخزف الإسلامى وأشكاله وأطليته تأثير كبير على صناعة الخزف فى أوروبا .

الفصل الرابع

المعـــــادن

ورث المسلمون الصناعات المعدنية عن حضارات الأقطار التي فتحوها ولا سيما إيران حيث ازدهرت هذه الصناعات منذ العصور القديمة ، ووصلت مستوى رفيعاً فى لورستان منذ الألف الثانى قبل الميلاد ، وتوارثت الأمم الإيرانية المتتالية هذه الصناعة ؛ وزاد ازدهارها فى العصر الأخمينى ، ثم فى العصر الساسانى .

وفى أول الأمر اقتبس الصناع المسلمون الأساليب الساسانية سواء من حيث الشكل أو الزخرفة وبخاصة فى صناعة الأوانى الفضية حتى أنه حدث كثير من اللبس فى التمييز بين التحف الفضية الساسانية المتأخرة والإسلامية المبكرة . (شكل ١٠٩) غير أنه لم يلبث أن طور الصناع المسلمون أساليب فنية راقية خاصة بهم ذات طابع إسلامى صرف .

وشكل المسلمون المواد المعدنية المختلفة كالذهب والفضة والنحاس[١] والبرونز والحديد والصلب ، إلا أن منتجاتهم من أوانى الذهب والفضة كانت ضئيلة نظراً لكراهية استخدامها أو تحريمها .

وأهم الطرق التى استخدمت فى صناعة المعادن هى الطرق والصب فى

(١) انظر : Wiet, Objets ne cuiv-e.

القالب ، كما استخدم فى زخرفة المعادن أساليب كثيرة كالحفر والتكفيت والترصيع والنيلو .

ويتمثل التكفيت فى حفر الزخارف على سطح المعدن حفراً عميقاً ، ثم ملء الأجزاء المحفورة بالفضة أو الذهب أو المينا أو النحاس الأحمر (الأشكال ١١٣ - ١١٦ و ١١٨ و ١١٩) ومن المرجح أن فن التكفيت ابتكار إسلامى .

أما النيلو فهو عبارة عن مادة سوداء تتكون من صهر نسب معينة من النحاس والرصاص والكبريت وملح النشادر ، ووضعها فى الأجزاء المحفورة .

وتنقسم الصناعات المعدنية إلى عدة فنون لكل منها تقاليده وأساليبه من حيث الصنعة والزخرفة ، ومن أبرز هذه الفنون صناعة الأسلحة (شكل ١٢٧ - ١٣٤) كالسيوف (شكل ١٢٧ و ١٢٨ و ١٣٣ أ) والخوذات (شكل ١٣١) والدروع أو التروس (شكل ١٣٠ أ) والزرد (شكل ١٢٩) والدبابيس (شكل ١٣٢) والخناجر (شكل ١٣٤) وصناعة الحلى كالأساور والأقراط والقلائد والخلاخيل والخواتم والتيجان ، صناعة الآلات الفلكية كالكور والاسطرلاب ، وسك النقود (شكل ١٢٠ - ١٢٥) من دينار ودرهم وفاس ، وصناعة الأدوات والأوانى المعدنية الأخرى (الأشكال ١٠٩ - ١١٩) كالصوانى والاباريق والصحون والمائد أو كراسى العشاء والمواقد والاهوان والمباخر (شكل ١٠٩) والمرايا والطاسات والعلب والمحابر والمقلمات (شكل ١١٦) والشمعدانات (١١٤ و ١١٥ و ١١٧) ، والثريات (شكل

١١٩) والتصفيح بالمعدن كتصفيح الابواب وصنـــاديق الربعات الخشبية (شكل ١١٨) وغير ذلك .

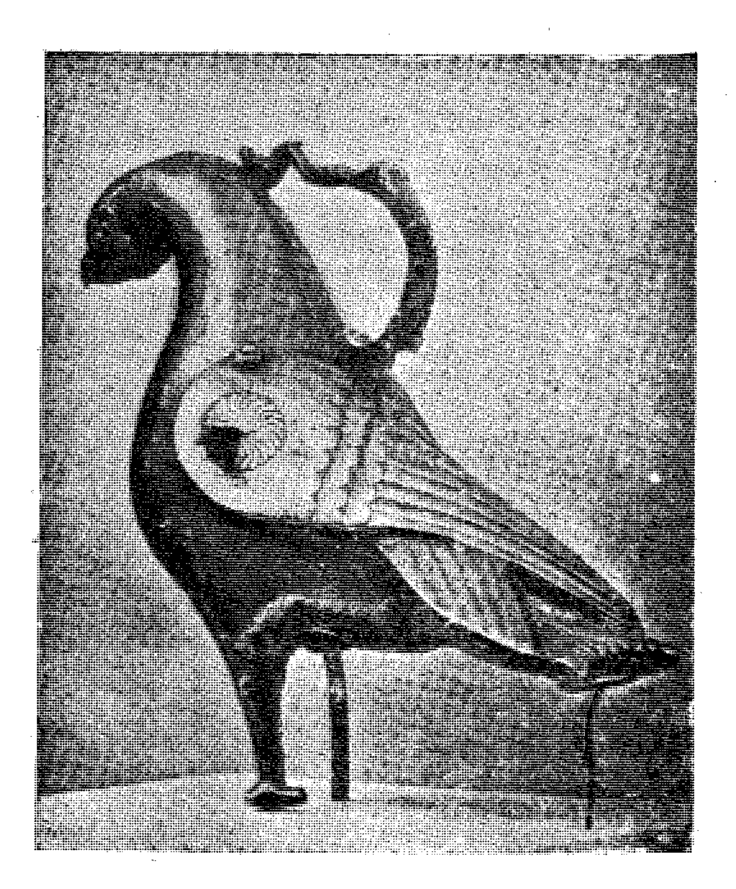
وينقسم كل من هذه الفنون بدوره إلى طرز مختلفة سواء من حيث أساليب الصناعة أو الزخرفة وتمثل التحف المعدنية الكثيرة التي تحتفظ بها المتاحف والمجموعات الفنية هذه الطرز والاساليب المتنوعة .

ويتمثل الطراز الأموى فى إبريق من البرنز بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة اصطلح على تسميته باسم إبريق مروان بن محمد : آخر الخلفاء الأمويين[١] ، ويبلغ ارتفاع الأبريق ٤١ سم وقطره ٢٨ ، ويتألف من بدن منتفخ متكور يرتكز فى أسفله على قاعدة مناسبة ، ويخرج من أعلاه رقبة أسطوانية الشكل تنتهى بفوهة مخرمة ، وللابريق مقبض نخم ، وصنبور جميل ؛ ويتسم الابريق فى حد ذاته بجلال الشكل وجمال النسب ، والتناسق التام بين الأجزاء ، وتكسو الابريق زخرفة محفورة وبارزة تتألف من صف من عقود على هيئة أهلة ، بالإضافة إلى عناصر هندسية ونباتية وحيوانية أخرى ، وقد شكل صنبور الابريق على هيئة ديك يصيح مصور بأسلوب زخرفى ويتسم فى الوقت نفسه بقوة التعبير (شكل ١١٠) أما مقبض الابريق فعلى هيئة زخارف نباتية متصلة بكائنين خرافيين .

ونظراً إلى أن الابريق يستخدم أساساً فى الوضوء للصلاة فربما كان

---

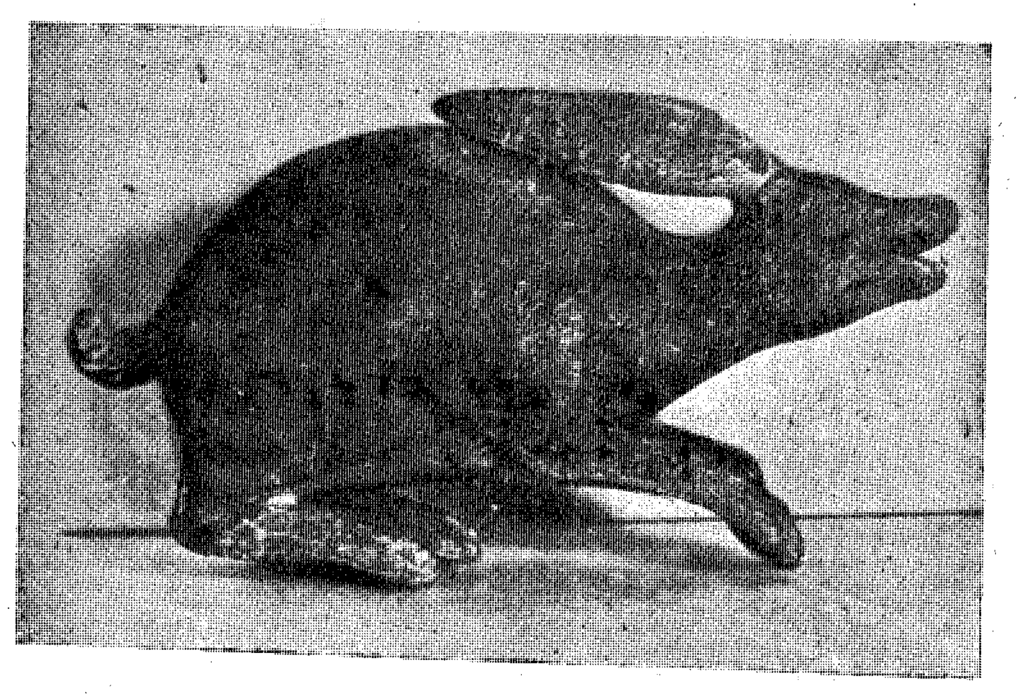
(١) F. Sarre, Die Bronzekanne von Kalifen Marwan II in Arabischen Museum in Kairo (in Ars Islamica, I, 1934, pp. 10-14).



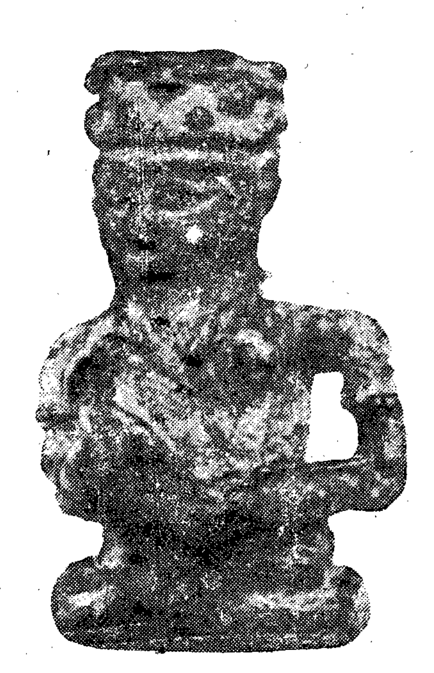
شكل (١٠٩) ـ مجمرة من البرونز على الطراز الساسانى من القرن الثانى الهجرى (٨ م) (بالقسم الاسلامى من متاحف الدولة فى برلين) .



شكل (١١٠) ـ صنبور أبريق مردان بن محمد من البرونز من العصر الأموى (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



شكل (١١١) ـ تمثال أرنب من البرونز من العصر الفاطمى (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) •



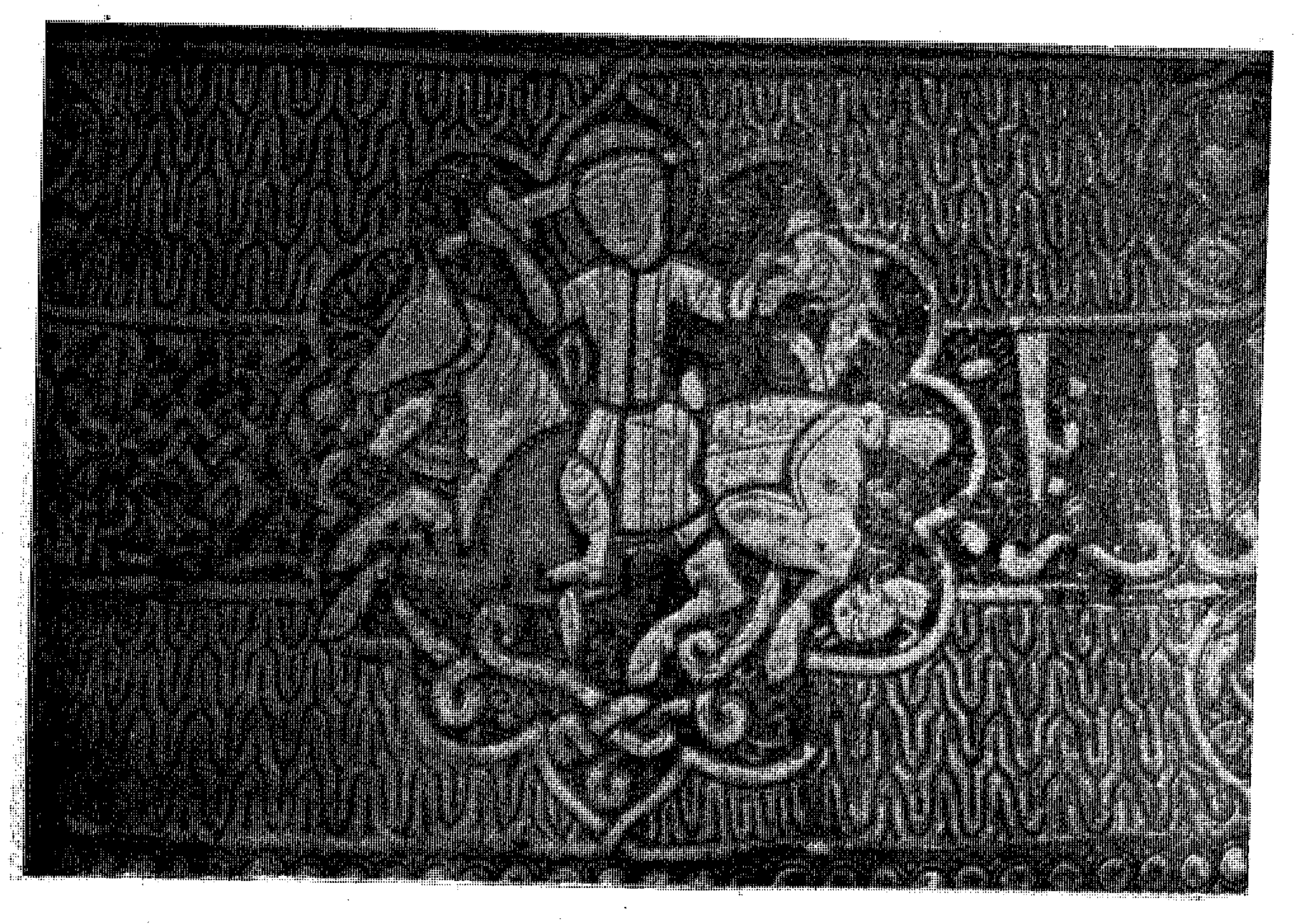
شكل (١١٢) ـ تمثال صغير من البرونز يمثل طبالا أو طبالة من مصر من العصر الفاطمى (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



شكل (١١٣) ـ قدر من البرونز ذات زخارف محفورة ومكفتة بالفضة والنحاس الأحمر عليها امضاء صانعيها محمد بن عبد الواحد ومسعود بن أحمد ومؤرخه سنة ٥٥٩ هـ (١١٦٣ م) (بمتحف الهرميتاج) .



شكل (١١٤) - رقبة شمعدان من النحاس المكفت بالفضة باسم زين الدين كتبغا من عصر المماليك من مصر (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة).



شكل (١١٥) ـ تفاصيل شمعدان من النحاس من عمل محمد بن فتوح الموصلى (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٥٣٢١)

صنبوره المشكل على هيئة ديك يصيح قد قصد منه الإشارة إلى آذان الفجر حين يسمع صياح الديكة .

هذا وقد عثر على الابريق أثناء بعض الحفائر الاثرية فى (أبو صير الملق) بمصر فى أنقاض مقبرة يقال إنها كانت مدفن الخليفة الاموى مروان ابن محمد .

ومن التحف المعدنية الإسلامية التى تمثل مرحلة متطورة من مراحل فنون المعادن الإسلامية الدواة أو المحبرة أو المقلمة ، إذ صارت تصنع بصفة أساسية من البرنز أو النحاس ، وتكفت بالذهب والفضة ، وتطور شكلها إلى أن صارت على هيئة علبة مستطيلة ذات غطاء تشتمل عند أحد طرفيها على وعاء المداد ، وفى الجزء الطويل الباقى تحفظ الاقلام . وازدهرت صناعة الدوى فى مختلف الاقطار الاسلامية كما تشهد بذلك النماذج الرائعة التى وصلتنا (شكل ١١٦) .

وبالمتحف البريطانى دواة من النحاس المكفت بالفضة والذهب تنسب على أساس زخارفها إلى شمال العراق . ويمتد على غطائها كتابة تتألف من أربعة أسطر نصها : (عمل محمود بن سنقر فى سنة ثمانين وستمائة)[١] .

ومما يسترعى الانتباه بخصوص اسم الصانع أنه ربما يمت بصلة قرابة إلى محمد بن سنقر البغدادى السنكرى الذى ورد توقيعه على كرسى من النحاس المكفت بالفضة محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة . وقد صنع بمصر فى سنة ٧٢٨ (١٣٣٨ م) للسلطان الناصر محمد بن قلاون) .

---

(١) Pope, A Survey of Persian Art, III, p, 1521, VI, pl. 1336.

ومما تجدر الإشارة إليه بهذا الصدد أن صورة الدواة استخدمت في بعض الدول الإسلامية كشارة أو شعار « رنك » لبعض الأمراء ولا سيما من كان منهم يشغل وظيفة الدوادار : أى ممسك الدواة أو الموكل بالدواة[١] وكانت من الوظائف الرفيعة فى بعض الدول الإسلامية ، وقد وصلنا كثير من التحف والآثار تحمل هذا الرنك .

ويمتزج العلم والصنعة والفن فى نوع من التحف المعدنية الإسلامية وصلنا منه مئات النماذج ونقصد بذلك الاسطرلاب ، وهو من أهم الأدوات الفلكية التى عنى المسلمون بصناعتها . واستعمله العرب فى قياس مـــدى ارتفاع الكواكب والنجوم ومدى ميلها ، وفى تتبع ظهورها واختفائها ومعرفة بروجها ، وأوقات الليل والنهار ، كما استخدموه أيضاً فى حساباتهم الجغرافية والطبغرافية وفى معرفة الشرق والغرب ، وموقع المكان على الأرض ، وخط طوله وعرضه ، وارتفاع ما بين مكانين ، واستر شدوا به فى الملاحة ، وأفادوا منه فى شعائر الصلاة من حيث التعرف على سمت القبلة وعلى مواقيت الأذان وقد وصلنا اسطرلاب من النحاس من سورية عمل فى سنة ٧٣٥ هـ (١٣٣٥م) بأمر الشيخ شمس الدين بن سعيـــد رئيس المؤذنين بالجامع الأموى بدمشق[٢] .

ويصنع الاسطرلاب عادة من البرنز أو النحاس الأصفر ، ويتألف من

---

(١) Yacoub Artin, Contribution à l'étude de blason en Orient, pp. 11-12.

(٢) Morleu, Arabic Quadrant, JRAS, 1860, p. 328, pl. XI.

عدة أجزاء أهمها جسم الاسطرلاب نفسه ، ويسمى أم الاسطرلاب ، وهو عبارة عن صفيحة كبيرة ذات طوق جامعة لباقى الصفائح مع الشبكة التى تسمى العنكبوت . ويوجد على ظهر الاسطرلاب ساق متحركة تسمى العضادة ويعلق الاسطرلاب عند الاستعمال لأخذ الارتفاع والرصد من حلقة تسمى العلاقة تتصل بجسم الاسطرلاب بواسطة جزءين هما العروة والكرسى.

ونشأ حول الاسطرلاب بعض العلوم التى تبحث فى كيفية صناعته وعمل خطوط على الصفائح وكيفية استعماله ووضعه فى كل عرض من الأقاليم. وعنى المسلمون بالكتابة فى هذه العلوم منذ عهد الخليفة العباسى المنصور فى النصف الأول من القرن الثانى الهجرى (٨ م) حتى نهاية القرن الثالث عشر (١٩م). ولم يقتصر التأليف فى هذا المجال على العرب بل أسهم أيضاً فيه شعوب إسلامية أخرى من فرس وترك وغيرهم . ويقال إن أول مسلم عمل اسطرلابا وألف فيه كتاباً هو إبراهيم بن حبيب الفزاوى المتوفى سنة ١٦٠ هـ (٧٧٧ م)[١].

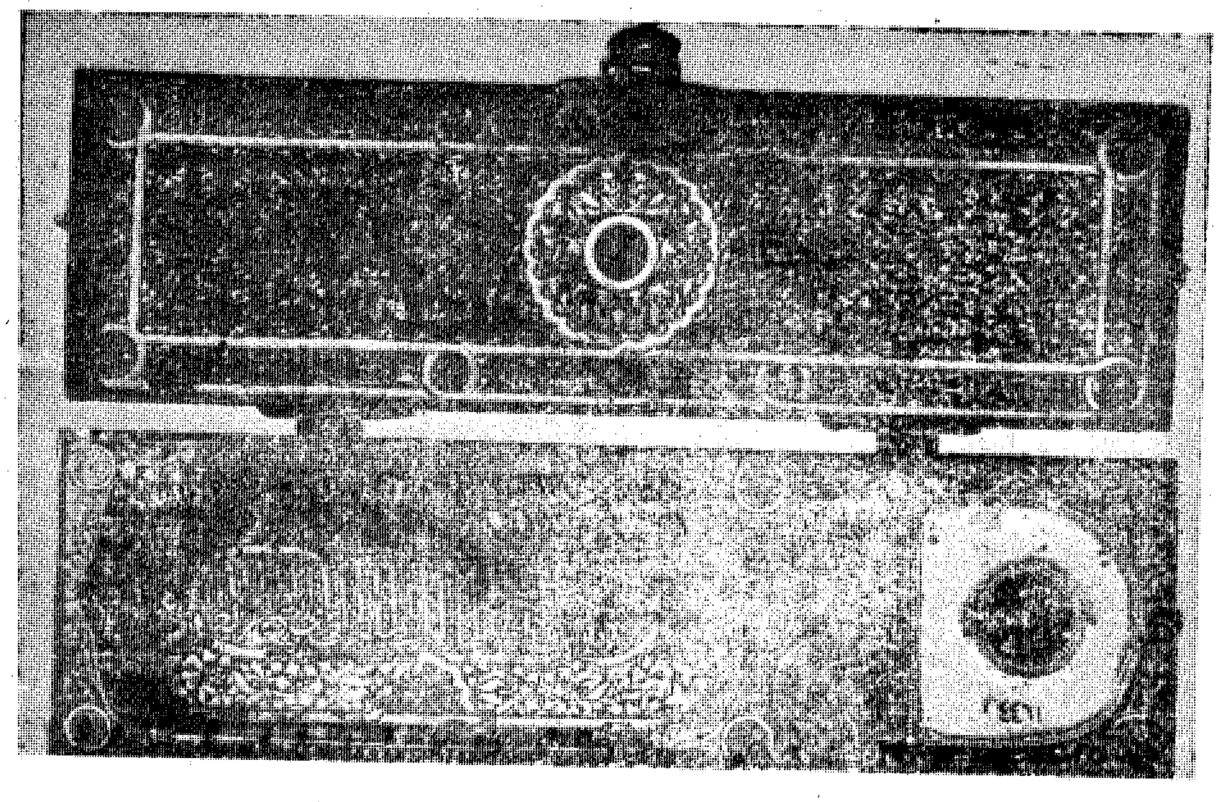
ومن أشهر الاسطرلابيين الذين وردت أسماؤهم على اسطرلابات محمد ابن فتوح الخمائرى[٢] الذى عاش فى مدينة إشبيلية بالأندلس فى بداية القرن السابع الهجرى (١٣ م) وعبدالكريم المصرى[٣] الذى صنع بمصر اسطرلابا فى سنة ٦٣٣ هـ .

---

(١) Hitti, History of the Arabs, p. 376.

(٢) Lévi-Provençal, Inscriptions arabes d'Espagne, p. 197, pls. 223-225.

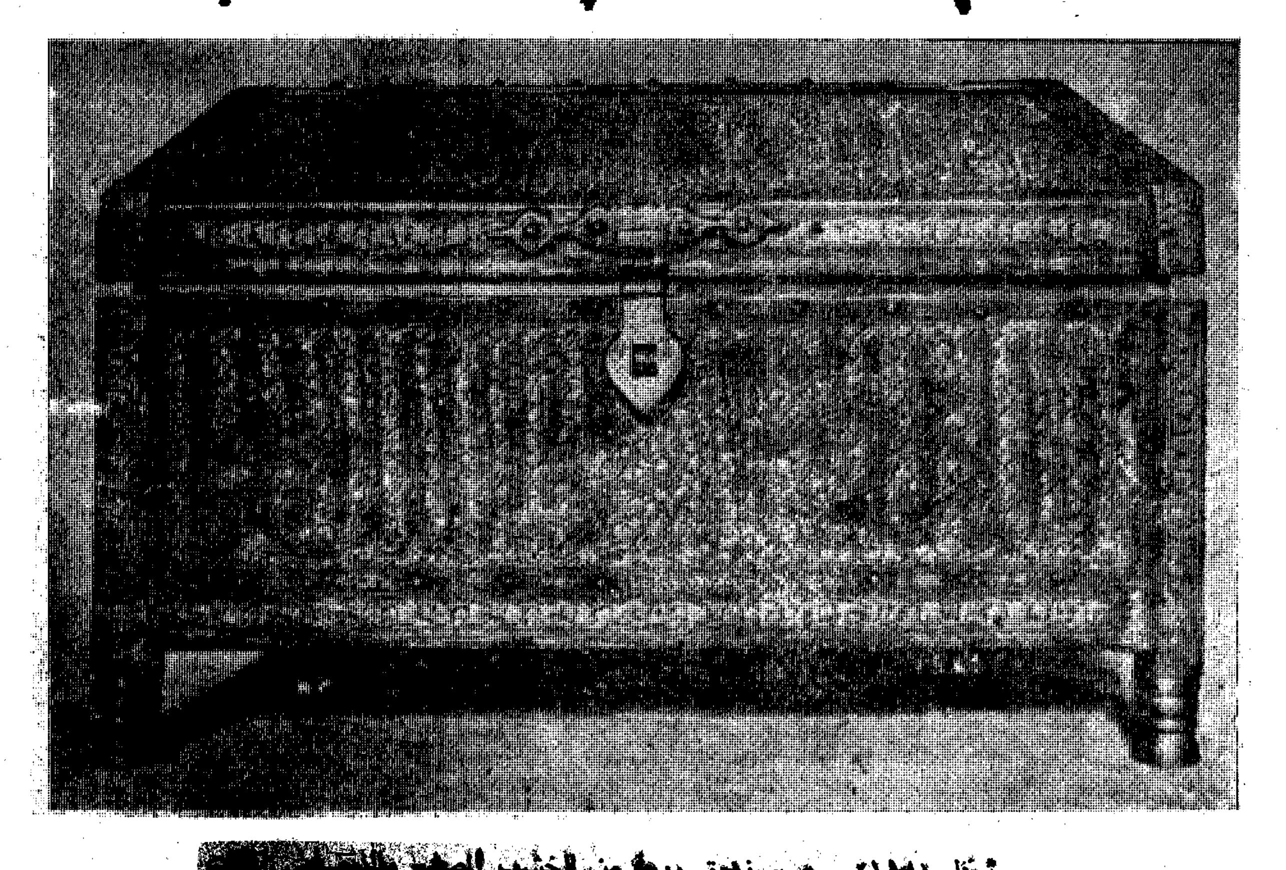
(٣) E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe, X, p. 260, No. 3989 ; XI, p. 54, No. 4080.



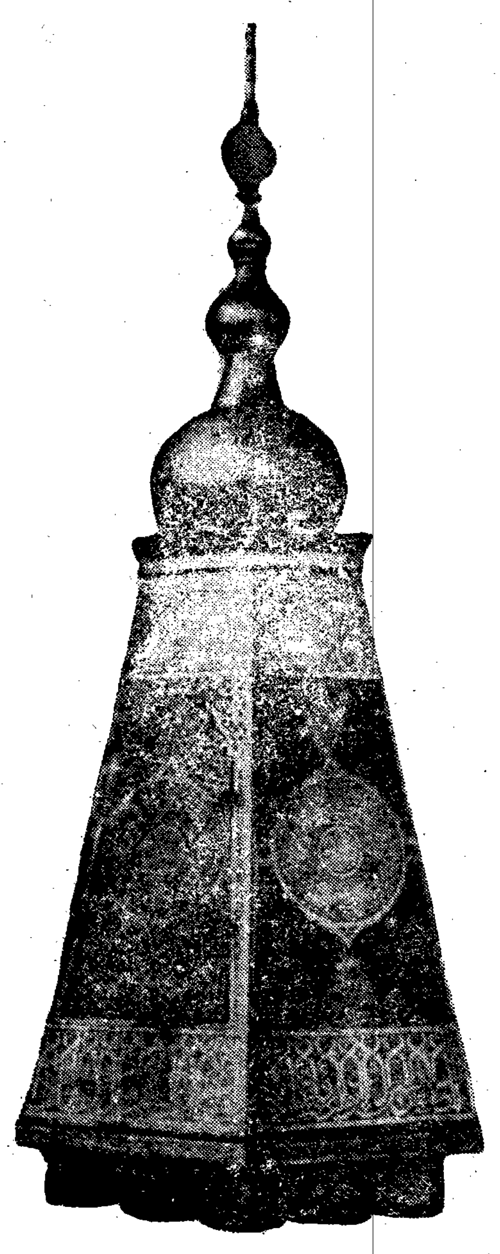
شكل (١١٦) ـ مقلمة من النحاس المكفت بالفضة والذهب باسم السلطان المنصور محمد المتوفى سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) ٠



شكل (١١٧) ـ شمعدان من النحاس المخرم عليه كتابة نصها « لصاحبه السعادة والسلامة وطول العمر ما ناحت حمامة » عثر عليه بالعرابة المدفونة (بالمتحف القبطي بالقاهرة) .



شكل (١١٨) ـ صندوق ربعة من الخشب المصفح بالنحاس المكفت بالذهب والفضة من مصر وتحت غطاء قفله توقيع صانعه ونصه «من صنعة أحمد بن باره الموصلي شهور سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة (١٣٢٣ م)». (بمكتبة الجامع الأزهر بالقاهرة) •



شكل (١١٩) - تنور من جامع نبتة زوجة السلطان قايتباى بمدينة الفيوم بمصر ٩٠٥ هـ (١٤٩٩ م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٣٨٣

وتلعب المعادن دوراً أساسياً فى صناعة الحلى ولا سيما الذهب والفضة والنحاس[1]. وعند صياغة الذهب يضاف إليه نسبة ضئيلة من معادن أخرى كالفضة أو النحاس أو النيكل، كما يضاف إلى الفضة أيضاً كمية من النحاس أو الزنك أو الرصاص. واستخدم فى صناعة الحلى المعدنية وزخرفتها أساليب عدة: مثل الطرق والحفر والتخريم والتمويه بالمينا والترصيع بالاحجار الكريمة كالياقوت والزبرجد والزمرد وغير ذلك.

وكان للحلى أسواق خاصة فى المدن الإسلامية ولا يزال كثير منها قائماً حتى الآن.

وكان كثير من الأثرياء يخلفون تركات ضخمة من الحلى ورد ذكرها فى المؤلفات الادبية غير أنه لم يصلنا من الحلى الأثرية غير القليل.

ومن المعروف أن بعض الحلى كانت تتألف من بعض النقود المعدنية ولا سيما العملات الذهبية.

ويرجع سك النقود بصفة عامة إلى القرن الثامن قبل الميلاد. وقد تعامل العرب قبل الإسلام بأنواع مختلفة من النقود أهمها النقود الحميرية والبيزنطية والساسانية وتوقف تداول النقود الحميرية فى سنة ٥٢٥م. فى حين ظلت النقود البيزنطية والساسانية مستعملة حتى صدر الإسلام. وتتمثل النقود البيزنطية بصفة رئيسية فى الدنياريوس أو الدينار وهو عملة من الذهب، وفى الفوليس أو الفلس وهو عملة من النحاس، وكان على الوجه فى كل منهما صورة الامبراطور البيزنطى،

---

(١) الشيزرى: نهاية الرتبة فى طلب الحسبة ص ٧٧، أحمد ممدوح حمدى: معدات التجميل ص ١٢٣

أما النقود الساسانية فتتمثل بخاصة فى الدرم أو الدراخما أو الدرهم ، وهى من الفضة ، وكان على وجهها صورة نصفية لكسرى .

وكانت زكاة الاموال تدفع على عهد النبى صلى الله عليه وسلم إما بالدراهم أو الدنانير[1] وورد ذكر الدينار والدرهم فى القرآن الكريم (ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤده إليك إلا ما دمت عليه قائماً)[2] (وشروه بثمن بخس : دراهم معدودة)[3] .

وبعد اتساع حدود الدولة الإسلامية كان من الضرورى أن يتخذ المسلمون عملة خاصة بهم لا سيما بعد زوال الدولة الساسانية ، واستمرار العداء مع الدولة البيزنطية ، ومن ثم بدأ المسلمون فى سك نقودهم . وكانت هذه النقود فى أول الأمر مشابهة للنقود البيزنطية والساسانية ، ثم أخذوا يدخلون عليها بعض التعديلات مثل حذف الشارات الوثنية أو المسيحية ، وإضافة بعض العبارات العربية واستبدال صورة الخليفة بصورة الامبراطور ، وظل الأمر على ذلك إلى أن أمر الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان فى سنة ٧٧ هـ بتعريب العملة تعريباً تاماً وذلك تمشياً مع سياسة التعريب العامة التى اتبعها (شكل ١٢٠) .

وكانت النقود التى سكها عبد الملك بن مروان حينئذ ثلاثة أنواع : هى الدينار وأجزاؤه كالنصف والثلث وكانت من الذهب ، والدرهم من

---

(١) الدكتور عبد الرحمن فهمى : صنج السكة ص ٨ وما بعدها .
(٢) القرآن الكريم - سورة آل عمران الآية ٧٥ .
(٣) القرآن الكريم - سورة يوسف الآية ٢٠ .

الفضة ، والفلس من النحاس . وكانت هذه العملات متأثرة فى أوزانها بالإضافة إلى أسمائها بالنقود البيزنطية والساسانية . وقد حل محل الصورة على الوجه والظهر نصوص دينية بالإضافة إلى ذكر مكان السك وتاريخه واسم الوالى ولقبه . وكانت الكتابات على نقود عبد الملك وفى العصر الأموى عامة على النحو التالى :

الوجه :

فى المركز :

لا إله إلا

الله وحده

لاشريك له

فى الهامش :

(عكس اتجاه عقارب الساعة)

محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله (شكل ١٢٠) .

الظهر :

فى المركز :

الله أحد الله

الصمد لم يلد

ولم يولد

فى الهامش :

(عكس اتجاه عقارب الساعة) .

بسم الله ضرب هذا الدينار سنة (شكل ١٢١) .

وصارت نقود عبد الملك نموذجا للعملات الإسلامية فى العصور التالية حيث اقتصر على استخدام الكتابات دون الصور ، غير أنه وصلنا بعض عملات عليها صور بأسماء بعض الخلفاء العباسيين كالمتوكل والمقتدر والمطيع كما شاع اتخاذ الصور على عملات بعض أسر الأتابكة : مثل بنى زنكى وبنى أرتق فى القرنين السادس والسابع بعد الهجرة (١٢ و ١٣ م) .

وتميزت نقود الدول الإسلامية المختلفة بخصائص معينة ومن أهم العملات الإسلامية المتميزة النقود العباسية (شكل ١٢٢) والفاطمية (شكل ١٢٣) والسلجوقية والمغولية ونقود المرابطين والموحدين والمماليك (شكل ١٢٤) والأتراك العثمانيين (شكل ١٢٥) إذ كان لكل منها طابعه الخاص[١] ، وكانت النقود يضبط وزنها بصنج زجاجية (شكل ١٢٤) .

ومن الفنون المعدنية الهامة صناعة الأسلحة (الأشكال ١٢٧ - ١٣٤) التى عنى بها المسلمون تحقيقاً لقول الله تعالى : (وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة)[٢] ، وعلى الرغم من هذه العناية فان معظم ما وصلنا من نماذج الأسلحة ترجع إلى عصور متأخرة . ومن أبرز هذه النماذج الأسلحة التى ترجع إلى العصر المغولى فى إيران حيث استخدم التكفيت على الصلب

---

(١) Encyclopaedia of Islam, Numismatics.

(٢) القرآن الكريم ـ سورة الأنفال الآية ٦٠ .



شكل (١٢٠) ـ عملة نقدية مؤرخة سنة ٧٧ هـ (٦٩٦ م) من عهد الملك بن مروان (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



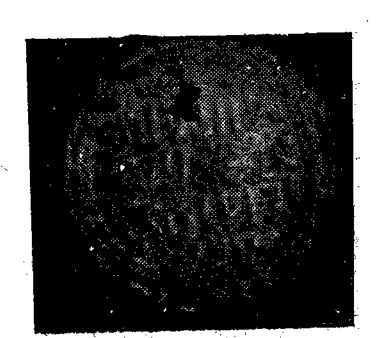
شكل (١٢١) ـ عملة نقدية من العصر الأموى مؤرخة سنة ١٠٤ هـ (٧٢٢م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



شكل (١٢٢) ـ عملة نقدية من العصر العباسى باسم الخليفة العباسى المأمون ضرب دصر سنة ٢٠٧ هـ (٨٢٣ م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة)



شكل (١٢٣) ـ عملة نقدية من العصر الفاطمي باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله ضرب مصر سنة ٣٩٨ هـ (١٠٠٨ م) (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة) .



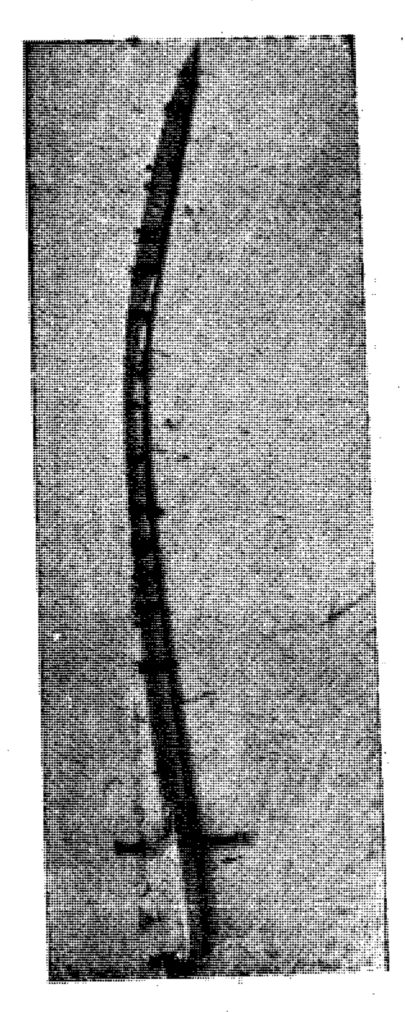
شكل (١٢٤) ـ دينار مملوكي باسم السلطان قلاوون من سلاطين المماليك (٦٧٨ ـ ٦٨٩ هـ / ١٢٧٩ م) .



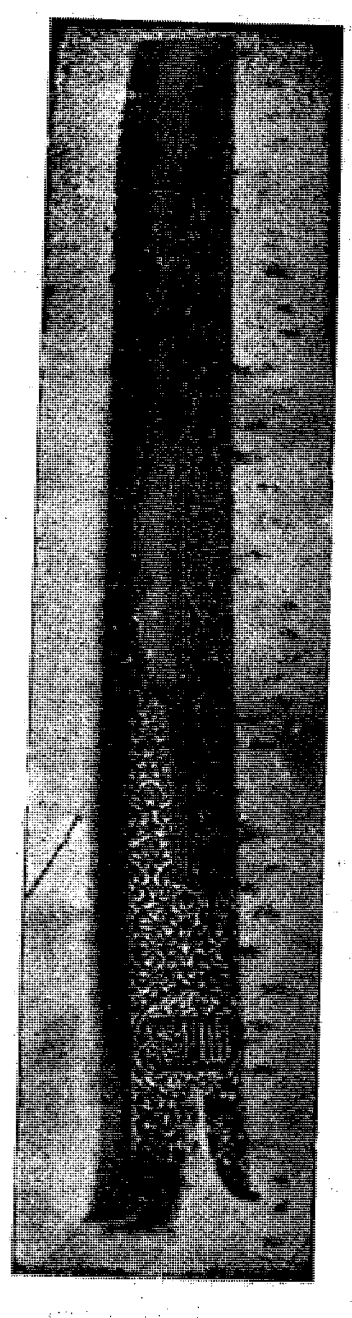
شكل (١٢٥) ـ دينار تركي باسم السلطان العثمانى سليمان ضرب سنة ٩٢٩ هـ (١٥٢٣ م) (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة سجل رقم ١٧٣٦٢) ٠



شكل (١٢٦) ـ صنجة زجاجية لوزن المسكوكات ويقرا عليها « عمر اثنين وثلثين خروبه » والمعروف ان الخروبة تساوى ١٩٤ و ٠ من الجرام فى حين أن الدرهم يساوى ٩٧و٢ من الجرام ٠



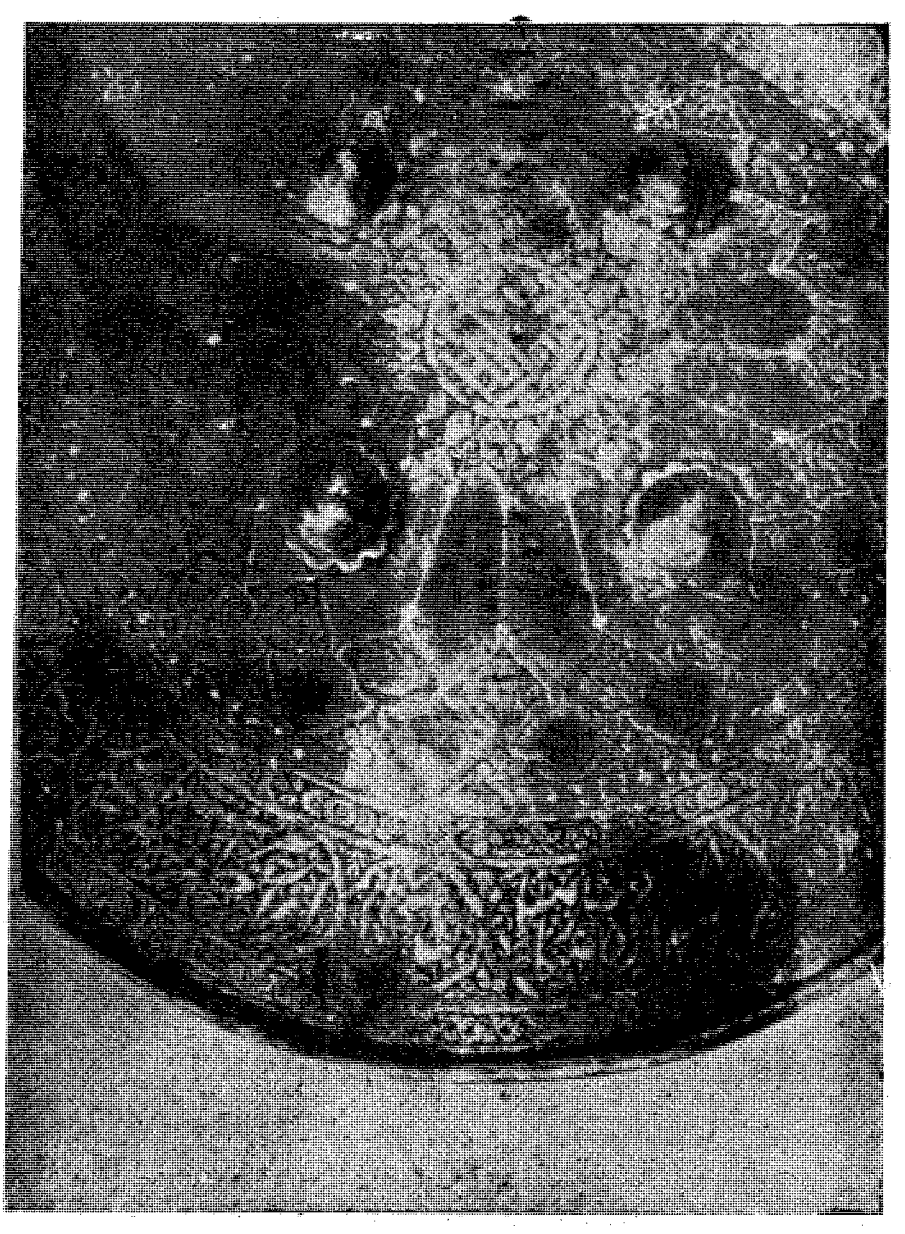
شكل (١٢٧) ـ سيف مقوس بإسم السلطان المملوكى للناصر محمد بن قلاوون (ت سنة ٧٤١ هـ / ١٣٤٠ م) (بمتحف طوب قابى سراى باستانبول سجل رقم ١/٢٥٢٠) الصور من شكل ١٢٦ الى ١٢٩ مهداة من د ٠ حسين عليوه)



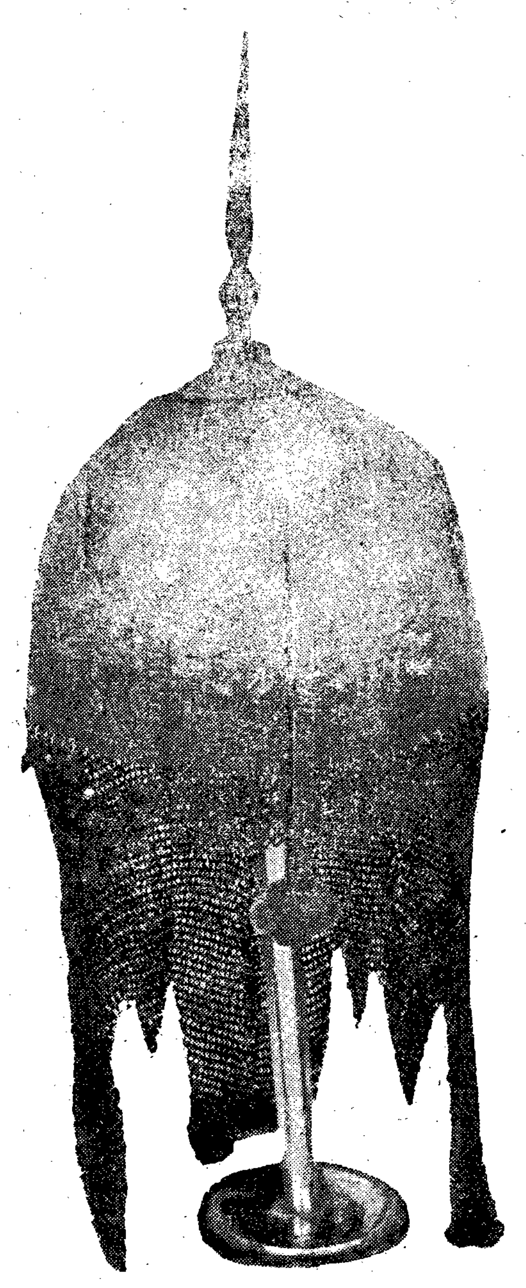
شكل (١٢٨) ـ تفاصيل من السيف الموضح فى شكل ٤٣٦ ٠



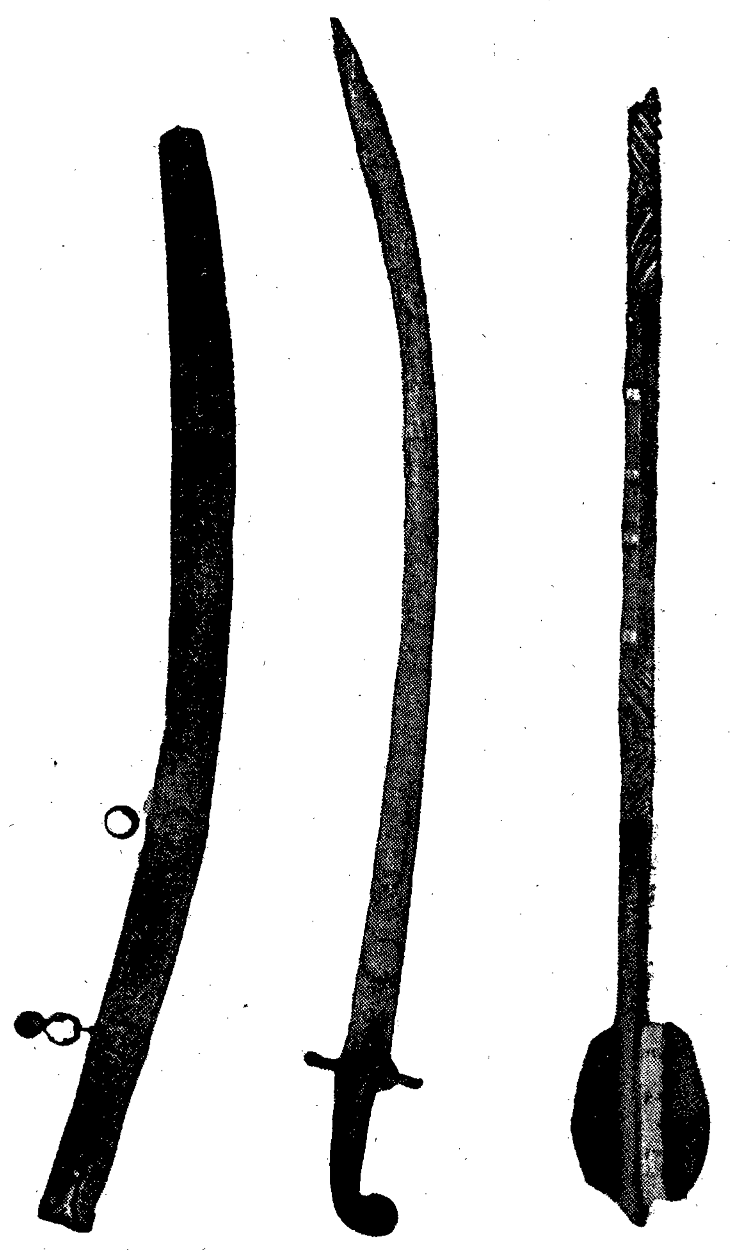
شكل (١٢٩) ـ زرد طويل ينسب الى مصر فى القرن التاسع الهجرى
(١٥ م) (بالمتحف العسكرى فى استانبول سجل رقم ٢١٤٩١)



شكل (١٣٠) ـ تفاصيل من ترس من الحديد ينسب الى ايران فى القرن التاسع أو العاشر الهجرى (١٥ ـ ١٦ م) (بالمتحف العسكرى فى استانبول سجل رقم ١٠٢) ٠

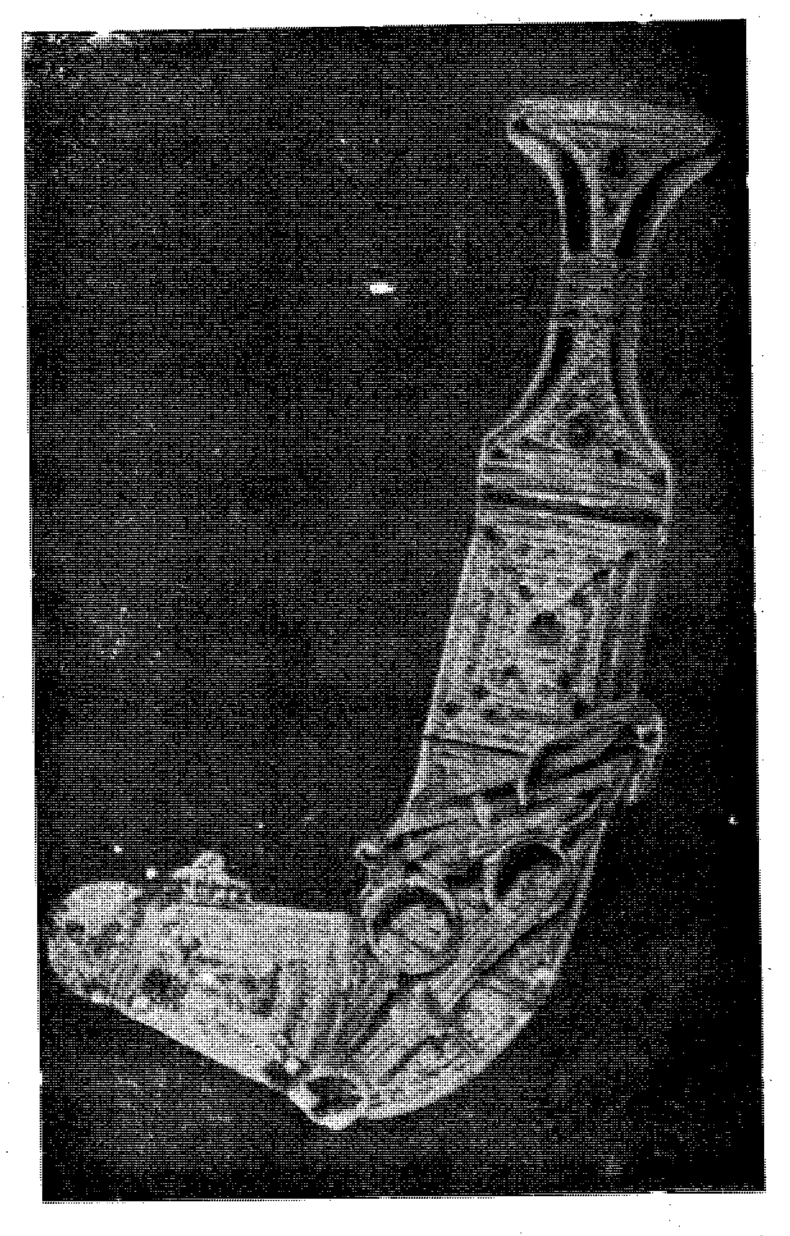


شكل (١٣١) ـ خوذة من ايران من القرن العاشر الهجرى (١٦ م)
(بالمتحف العسكرى باستانبول رقم ٢٢١٦٩)



شكل (١٣٢) ـ دبوس مجنح الرأس من مصر أو تركيا فى العصر العثمانى (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٦٧١٢)

شكل (١٣٣) ـ سيف تركى عثمانى باسم السلطان سليمان القانونى مؤرخ ٩٦٣ هـ / ١٥٥٦ م (بالمتحف العسكرى باستانبول رقم ٥)



شكل (١٣٤) ـ خنجر مصنوع من الذهب ومرصع بالياقوت والزمرد ٠ من عمان فى جنوب الجزيرة العربية فى القرن الثالث عشر الهجرى (١٩ م) ٠

والحديد . ومن أمثلة الأسلحة المغولية الخوذة التى تتميز بشكلها الناقوسى وبكبر حجمها نظراً لأنها كانت تلبس على العمامة ، وكان بها فتحتان فى موضع العينين ، وكانت تزخرف بنقوش كتابية ورسوم نباتية . وتطور من الخوذة المغولية الضخمة نوع آخر من الخوذات يتمثل فى الخوذة الفارسية الصغيرة التى كانت تلبس على الرأس مباشرة (شكل ١٢١) وكانت أكثر قرطحة وكذلك القلنسوة التركية ، وكان شكلها أقرب إلى شكل المخروط ، وعرفت إيران فى العصر المغولى والعصر المملوكى السيف المقوس (شكل ١٢٧) وكذلك فى العصر المغولى السيف العريض المستقيم الذى تحمل قبضته صورة تنين وعنقاء يتقاتلان . وبالإضافة إلى ذلك استخدم المحاربون فى ذلك العصر تروساً وفؤوساً من المرجح أن أشكالها ظلت معروفة فيما بعد عند الفرس والترك[1] .

وتحتفظ المتاحف بنماذج من أسلحة المماليك كالخوذات والسيوف شكل ١٢٧ ـ ١٢٨) ورباط القتال والزرد (شكل ١٢٩) تتميز بالزخرفة عن طريق التكفيت الذى كان شائعاً فى الأدوات المعدنية المملوكية[2] ، وبمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سيف عليه كتابة بالخط الثلث الجميل نصها : (عز لمولانا السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قانصوه الغورى سلطان الإسلام

---

(١) ارنست كونل : الفن الاسلامى ـ ترجمة الدكتور احمد موسى ص ١٠١ ـ ١٠٢ .

(٢) الدكتور حسين عبد الرحيم عليوه : الاسلحة المملوكية ص ١٠ وما بعدها .

والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محى العدل فى العالمين أبو الفقراء والمساكين خلد الله ملكه بمحمد وآله)[١] .

وازدهرت صناعة الأسلحة فى العصر الصفوى حيث صنعت فى أصفهان النصال الصفوية التى تمتاز برشاقتها المتناهية ، وعرف فى هذا العصر الزخرفة بالرسوم المحفورة فى الحديد (شكل ١٣٠) بالإضافة إلى التحلية بالذهب والتكفيت وظهر فى هراة نموذج للخناجر ظل مستعملا فى العصور التالية ، كما كان لبلط الحرب شكل مميز فى ذلك العصر . أما الخوذات فقد حققت مستوى رفيعاً من دقة الصنعة وجمال الشكل والزخرف ، وصارت تحلى بالحفر البارز وتكسى بالذهب ، واستخدمت كذلك التروس المستديرة ذات المركز البارز[٢] (شكل ١٣٠) .

ونافس الأتراك العثمانيون الفرس والمماليك فى صناعة الأسلحة (شكل ١٣٢ — ١٣٣) وقد وصلنا من نماذج الأسلحة التركية مجموعات كثيرة ، وكانت الأسلحة تزخرف بالرسوم النباتية المورقة التى اصطلح البعض على تسميتها باسم الأرابسك ، كما كانت تموه بالمينا الشفافة فضلا عن التكفيت والتخريم والتحلية بالفضة المحفورة أو البرنز المذهب ، ومن نماذج الأسلحة التركية المطرقة والبلطة المزدوجة ، وخوذات الصاعقة والقلبق الانكشارية وعدة الفرس كالركابين والشكائم والرشمة فضلا عن السيف العثمانى الذى

---

(١) القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها ص ١٤٦ شكل ٢٧ . بالمتحف نفسه سيف اخر عليه اسم السلطان طومانباى .

(٢) ارنست كونل : المرجع السابق ص ١٥٠ — ١٥١ .

امعاز نصله بجودة فولاذه والذى صار نموذجاً لسلاح الفرسان فى أوربا[١] (شكل ١٣٣) .

هذا وقد أغرم جنوب الجنوب الجزيرة العربية باتخاذ الخناجر الثمينة المحلاة بالأحجار الكريمة (شكل ١٣٤) .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٧٩ — ١٨٠ .

الفصل الخامس

الزجاج والبللور الصخرى

طور المسلمون صناعة الزجاج فى الأقطار التى فتحوها مثل مصر والشام والعراق وإيران ، وعنوا بها عناية كبيرة نظراً لحاجتهم إلى الأوانى الزجاجية التى استخدموها فى وظائف كثيرة مثل حفظ العطور التى رغب فيها الاسلام ، وصناعة العقاقير ، وتجارب الكيمياء ، والإنارة ، والشرب وغير ذلك .

واستخدم المسلمون فى صناعة الزجاج نفس الطريقة القديمة التى تتمثل فى صهر الرمل (أوكسيد السليكون) بعد خلطه بنسب معينة من الحجر الجيرى « كربونات الكالسيوم» بالاضافة إلى نسب من كربونات الصوديوم وأكاسيد أخرى ، ثم تشكله بواسطة النفخ .

واستخدم فى زخرفة الزجاج أساليب مختلفة منها استعمال القالب والختم والملقاط والزخرفة بالأقراص والخيوط المضافة والحفر والقطع والبريق المعدنى والتذهيب والتمويه بالمينا (شكل ١٣٦ - ١٣٧) والتعشيق فى الجص (شكل ١٣٥) .

وقد يلون الزجاج نفسه عن طريق إضافة بعض الأكاسيد الملونة بنسب معينة قبل الصهر .



شكل (١٣٥) ـ نافذة من الجص المعشق بالزجـاج الملون (قمرية) من مصر في العصر العثماني (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة) ٠



شكل (١٣٦) ـ مشكاة من الزجاج المموه بالمينا من عصر المماليك باسم السلطان حسن كانت بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



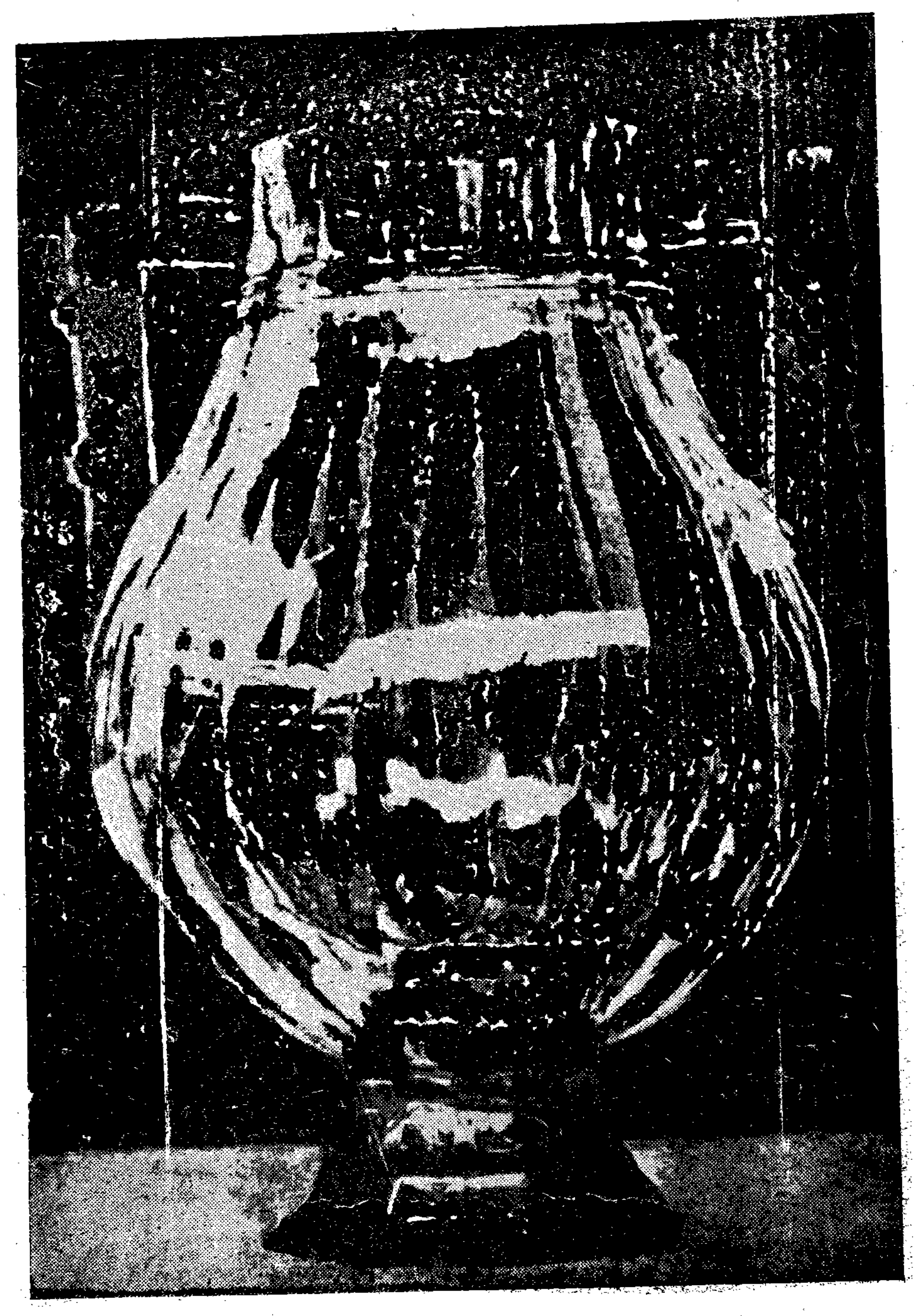
شكل (١٣٧) ـ مشكاة من الزجاج المموه بالمينا من عصر المماليك وقف سيف الدين الماسى امير حاجب السلطان الملك الناصر عمل على بن محمد امكي وعليها رنك الهدف (بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة سجل رقم ٣١٥٤)



شكل (١٣٨) ـ كاس من الزجاج من الكؤوس المعروفة باسم كؤوس القديسة هدويج من مصر فى القرن الخامس الهجرى (١١ م) (بمتحف امستردام) ٠



شكل (١٣٩) ـ ابريق من البلور الصخرى من مصـــر فى القرن الخامس الهجرى (١١ م) (بمتحف اللوفر فى باريس)



شكل (١٤٠) ـ اناء من البلور الصخرى من مصر فى القرن الخامس
(١١ م) (بمتحف تاريخ الفنون فى فيينا)

واتخذت الأوانى الزجاجية الاسلامية أشكالا كثيرة ومتنوعة : فمنها ما هو على هيئة كروية أو كمثرية ، ومنها ما هو مضلع أو مسطح وهكذا .

وينقسم الزجاج الاسلامى إلى عدد كبير من الطرز : سواء من حيث نوع الزجاج أو طريقة الزخرفة أو أسلوبها أو التشكيل .

وصنع المسلمون أنواعا كثيرة من الأوانى الزجاجية مثل القنينات والكئوس (شكل ١٣٨) والقوارير والأكواب والسلاطين، ومن التماثيل وصنج العملة (شكل ١٢٦) والحلى[1] والنوافذ (شكل ١٣٥) وفصوص الفسيفساء .

ومن أشهر الاوانى الزجاجية الإسلامية المشكاوات (شكل ١٣٦ و١٣٧) ويقصد بها علماء الفنون والآثار الاسلامية الزجاجات أو القناديل التى كانت توضع فيها المصابيح ، وقد استمد هذا الاسم من الآية الكريمة التى شاع ورودها عليها (الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح فى زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب درى يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضىء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شىء عليم)[2] .

---

(١) أنظـــر:

C.J. Lamm, Mittelaterliche Gläser und Steinschnitar-beiten aus dem Nahen Osten.

(٢) القرآن الكريم ـ سورة النور ـ الآية ٣٥ جرت العادة أن ترد هذه الآية الكريمة علي المشكاوات حتي كلمة (يوقد)

وتشبه المشكاة فى شكلها العام الزهرية ، فهى ذات بدن منتفخ ينساب إلى أسفل وينتهى بقاعدة ، ولها رقبة على هيئة قمع متسع ، أما ألوانها فبين الأحمر والأخضر والأبيض[١] .

وصلنا نماذج رائعة من المشكاوات تعتبر من أثمن كنوز الفن الإسلامى ويبلغ عدد المشكاوات الكاملة المعروفة نحو ثلاثمائة مشكاة . وترجع كلها تقريباً إلى دولة المماليك ، وتزخرف المشكاوات أساساً عن طريق التمويه بالمينا والتذهيب ، واستخدم فى زخرفتها أنواع مختلفة من الزخارف : أهمها الكتابة العربية والرسوم النباتية . وتحتفظ بعض المتاحف الفنية بمشكاوات عليها أسماء السلاطين والأمراء الذين عملت برسمهم أو بأمرهم ، ووصلنا تسع عشرة مشكاة باسم السلطان حسن وحده ، وهو من سلاطين المماليك فى مصر (شكل ١٣٦) .

هذا وقد صنع بعض أنواع الزجاج تقليداً للبلور الصخرى واستخدم فى زخرفته أسلوب القطع على نمط ما كان متبعاً فى زخرفة البلور الصخرى .

ومن أبرز نماذج هذه التحف الزجاجية التى صنعت تقليداً للبلور الصخرى مجموعة من الكؤوس اصطلح الأوروبيون على تسميتها باسم كؤوس القديسة هدويج ، ويوجد من هذه الكؤوس نحو ثلاث عشرة كأساً موزعة بين المتاحف والمجموعات الفنية الأوربية ونسبت هذه الكؤوس إلى السيدة هدويج الألمانية التى توفيت سنة ١٢٤٣ م وكانت تملك كأسين من

---

(١) انظر : Wiet, Lampes en verre émaillé.

هذه الكؤوس[(١)] (شكل ١٣٨) .

وقد صنعت هذه الكؤوس من زجاج سميك وثقيل ، كما زينت بزخارف مقطوعة تشبه زخارف البلور الصخرى الفاطمى وتنتشر على السطح كله ، وتتألف هذه الزخارف بصفة رئيسية من رسوم شجرة الحياة ذات المراوح النخيلية التى يحف بها رسوم أسود أو طيور .

والبلور الصخرى أو الكريستال نوع من الأحجار يشبه الزجاج ، ولكنه أشد صلابة من الزجاج وأكثر جمالا ، وهو يشكل ويزخرف بواسطة القطع ، ولا تزال مصنوعاته تلفت الأنظار بما تمتاز به من صفاء وشفافية وبريق (شكل ١٣٩ و ١٤٠).

وعرفت صناعة البلور الصخرى فى كثير من أقطار العالم الإسلامى ، إذ وصلتنا مجموعة من تحف البلور الصخرى ربما كان بعضها من إيران والعراق ومصر فى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، ومن هذه التحف البلورية نماذج يرتبط أسلوب صناعتها وطراز زخارفها ارتباطاً وثيقاً بالأسلوب الفنى الذى ظهر فى سامرا ، وانتشر منها إلى كثير من أنحاء العالم الإسلامى فى النصف الثانى من القرن الثالث الهجرى (٩ م) ولا سيما مصر ، وتتألف زخارف هذه التحف من وحدات زخرفية من طراز سامرا والطراز الطولونى كما أنها قد نفذت على البلور الصخرى بطريقة القطع المائل أو الحفر المشطوف

---

(١) R. Schmidt, Die Hedwigsglaser und die verwandten Fatimidischen Glass-und-Kristallschnitarbeiten (in Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertumer VI, 1912).

الذى عرف فى الزخارف الجصية والخشبية فى سامرا ، وانتقل منها إلى مصر فى العصر الطولونى .

ومن أمثلة هذه التحف قطع من البلور الصخرى تؤلف أجزاء فى شمعدانين من المعدن من صناعة إيطاليا فى القرن السادس عشر الميلادى محفوظين فى كاتدرائية سان مارك بالبندقية ، وتشتمل هذه الأجزاء البلورية على زخارف نباتية ذات طابع طولونى بعضها على هيئة قلب ، وبعضها على وريقات عنب خماسية الفصوص أو مراوح نخيلية مقسومة .

وفى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة من التحف البلورية الصغيرة يمكن نسبتها إلى مصر قبل العصر الفاطمى ، وتحتوى هذه المجموعة على قنينات صغيرة بعضها ذو عدة أضلاع ، وعلى تماثيل صغيرة لحيوانات وطيور وأسماك ، وعلى قطع شطرنج (١) .

وقد ازدهرت صناعة البلور الصخرى فى مصر فى العصر الفاطمى ازدهاراً كبيراً ، وكانت مصر تستورد حجر البلور الصخرى فى أول الأمر من بلاد المغرب ، ثم اكتشفت أنواع جيدة منه فى إقليم البحر الأحمر ، ويبدو أن هذا الاكتشاف كان له أثره فى ازدهار صناعة البلور الصخرى فى مصر فى بداية العصر الفاطمى ، وعندما زار الرحالة ناصرى خسرو مصر فيما بين سنتى ٤٣٩هـ و ٤٤١هـ أعجب بتفوق المصريين فى هذه الصناعة وأشاد بما أنتجوه من تحف جميلة شاهد بعضها فى سوق القناديل بالقرب من

---

(١) Lamm, op. cit., II, pp. 74-78.

جامع عمرو بن العاص بالفسطاط ، والحق أن ما ذكره ناصري خسرو عن هذه التحف البلورية وما تمتاز به من دقة الصنعة وجمال المنظر يصدقه ما وصلنا من هذه التحف التي لا تزال متاحف العالم تعتبرها من أثمن كنوزها .

ومن الملاحظ أن معظم التحف البلورية الفاطمية عثر عليها في كنائس أوربية مثل كاتدرائية سان مارك في البندقية ، وأن كثيراً منها قد نقل إلى المتاحف الأوربية مثل متحف فيينا (شكل ١٤٠) ، ومتحف فيكتوريا والبرت في لندن ، ومتحف اللوفر في باريس (شكل ١٣٩) وقصر بتى في فلورنسا .

ومن المرجح أن هذه التحف انتقلت إلى أوربا في العصور الوسطى . وقد أشار المقريزى عند وصفه للمحنة الكبرى التي حلت بخزائن الخليفة المستنصر الفاطمى في سنة ٤٥٤ هـ (١٠٦٢ م) إلى عدد كبير من الأوانى البلورية التي أخرجت من خزائن الخليفة . ويبدو أن عدداً من هذه التحف قد انتقل بطرق مختلفة إلى خزائن الكنائس والملوك والعظماء بأوربا . ومما زاد من قيمة هذه التحف أن الأوربيين كانوا يعتبرون البلور رمزاً للنقاء الروحى ، كما حرصوا على أن يحفظوا في الأوانى البلورية بعض تراثهم من الدم وغيره ، فضلا عن أنهم كانوا يجملون بقطع من البلور تحفهم الثمينة المصنوعة من مواد أخرى .

ولقد وصلنا من تحف البلور الصخرى أنواع مختلفة من حيث الوظيفة

والشكل والحجم : مثل الأباريق والقنينات والصحون والكؤوس ، وكانت الأباريق (شكل ١٣٩) فى معظم الأحيان ذات شكل كثرى ، ورقبة قصيرة ، وقاعدة منخفضة ، وذات مقبض واحد وربما مقبضين . أما القنينات فكانت تتميز عادة بأنها ذات جسم كروى ، ورقبة أسطوانية ، وكانت هذه التحف البلورية فى كثير من الأحيان تقطع فيها زخارف جميلة من شتى الأنواع الحيوانية والنباتية والهندسية والكتابية .

وساعدنا على نسبة كثير من التحف البلورية إلى مصر الفاطمية العثور على بعض التحف التى تشتمل على كتابات يمكن بفضلها تأريخ هذه التحف ، وربما كان أهم هذه التحف إبريق فى كاتدرائية سان مارك بمدينة البندقية[1] يمتاز بدقة الصنعة وجمال الزخارف شكل أعلى مقبض على هيئة حيوان له قرون طويلة تمتد راجعة إلى آخر الظهر ، وتزين بدن الابريق زخرفة تتألف من رسم أسدين متماثلين ومتقابلين وبينهما رسم نباتى محور ذو جانبين متشابهين . وتتميز هذه الزخارف بأنها تامة البروز ، وقطعها ظاهر فى البدن كما يتميز أسلوب الصور بصفة عامة بالتحوير . وترجع أهمية هذا الأبريق بصفة عامة إلى ما يشتمل عليه من دعاء بالخط الكوفى على هيئة شريط يلف حول أعلى البدن نصه : « بركة من الله للامام العزيز بالله » ويتضح من هذه الكتابة أن الأبريق صنع للخليفة الفاطمى العزيز بالله (٣٦٥ — ٣٨٦ هـ / ٩٧٥ — ٩٩٦ م) ثانى الخلفاء الفاطميين فى مصر .

---

(١) الدكتور زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية شكل ٧٤٥ .

وفى كاتدرائية مدينة فيرمو بايطاليا أبريق آخر تهشمت رقبته ، وعلى بدنه زخرفة تتألف من طائرين متواجهين بينهما أفرع نباتية دقيقة ، وفوقها كتابة نصها : (بركة وسرور بالسيد الملك المنصور) ومن المرجح أن المنصور المشار إليه فى هذه الكتابة هو أبو الأشبال ضرغام بن عامر ابن سوار اللخمى أحد وزراء العاضد آخر خلفاء الفاطميين ، وكان ينعت بالمنصور (٥٥٨ — ٥٥٩ هـ) .

الفصل السادس

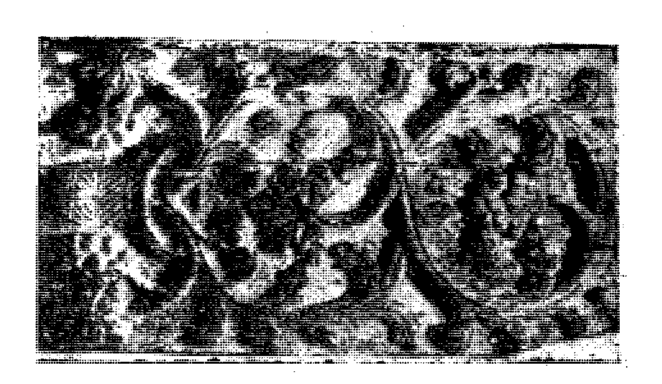
الخشب والعاج

ارتقت فنون النجارة المختلفة فى العالم الإسلامى بحيث احتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون التطبيقية ، واستغلت هذه الفنون فى صناعة كافة المنتجات الخشبية سواء ما كان منها ثابتاً مثل الأسقف (شكل ١٤٣ و١٤٩) والأبواب والنوافذ والمشربيات (شكل ٢٣ أو منقولا مثل المنابر (شكل ١٤٦ و ١٤٨) والمحاريب والكراسى (شكل ١٤٧) والصناديق والأرحال (شكل ١٥٠) والعوابيت (شكل ١٤٤ و ١٤٥) .

واستخدم الصناع المسلمون في عمل المنتجات الخشبية وزخرفتها طرقا وأساليب كثيرة أضفت عليها طابعا فنيا متميزاً . ومن هذه الأساليب الحفر (شكل ١٤٣ - ١٤٦) ، وقد تنوعت طرقه : فمنها الحفر العميق الذى ورثه المسلمون عن الفن الهلينستى ، وظل مستخدماً فى العصر الأموى وبداية العصر العباسى وقد استخدم فى العصر الأيوبى وعصر المماليك فى الزخرفة بمستويات مختلفة . كما ابتكر المسلمون نوعا من الحفر هو الحفر المائل أو المشطوف الذى ظهر بصفة خاصة في الأخشاب التى تنسب إلى طراز سامرا والعصر الطولونى [1].

---

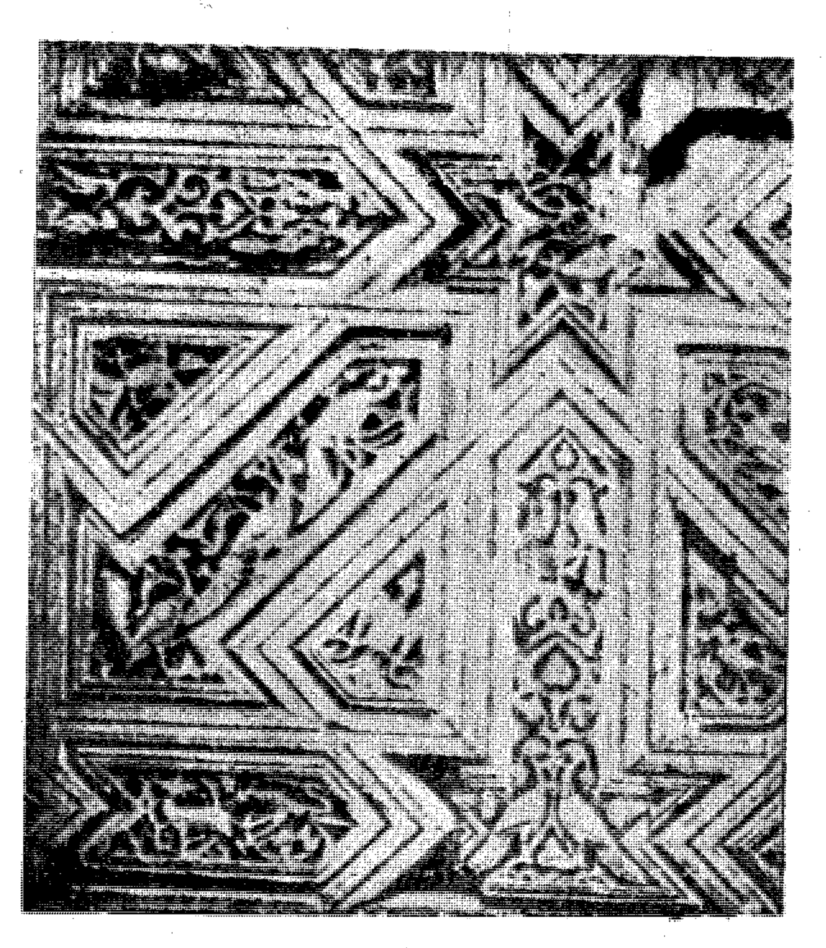
(١) الدكتور فريد شافعى : الأخشاب المزخرفة فى الطراز الأموى (مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة) ، مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين الطولونى والفاطمى » مجلة كلية الآداب – جامعة القاهرة » – المجلد ١٦ – الجزء الأول ١٩٥٤ .



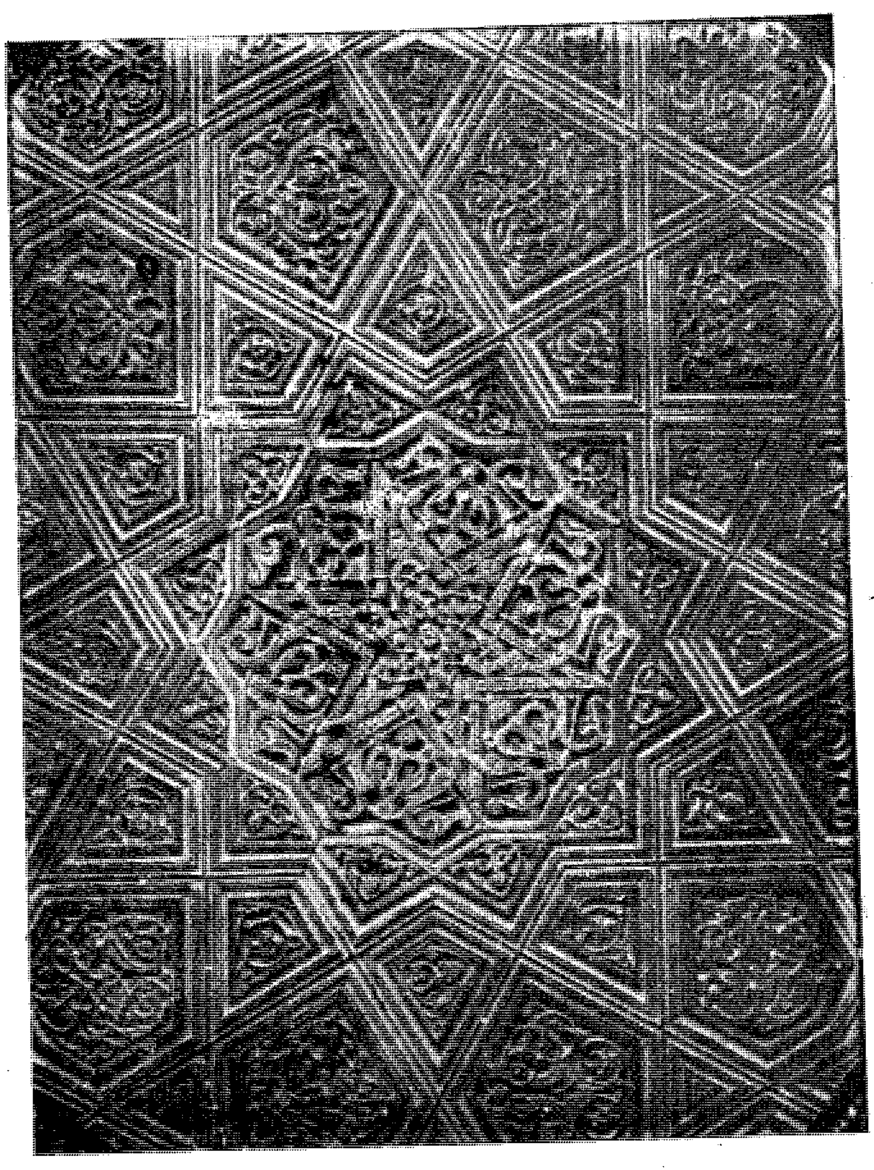
شكل (١٤١) ـ لوح من الخشب عليه زخارف محفورة من مصر فى القرن الأول الهجرى (٧ م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



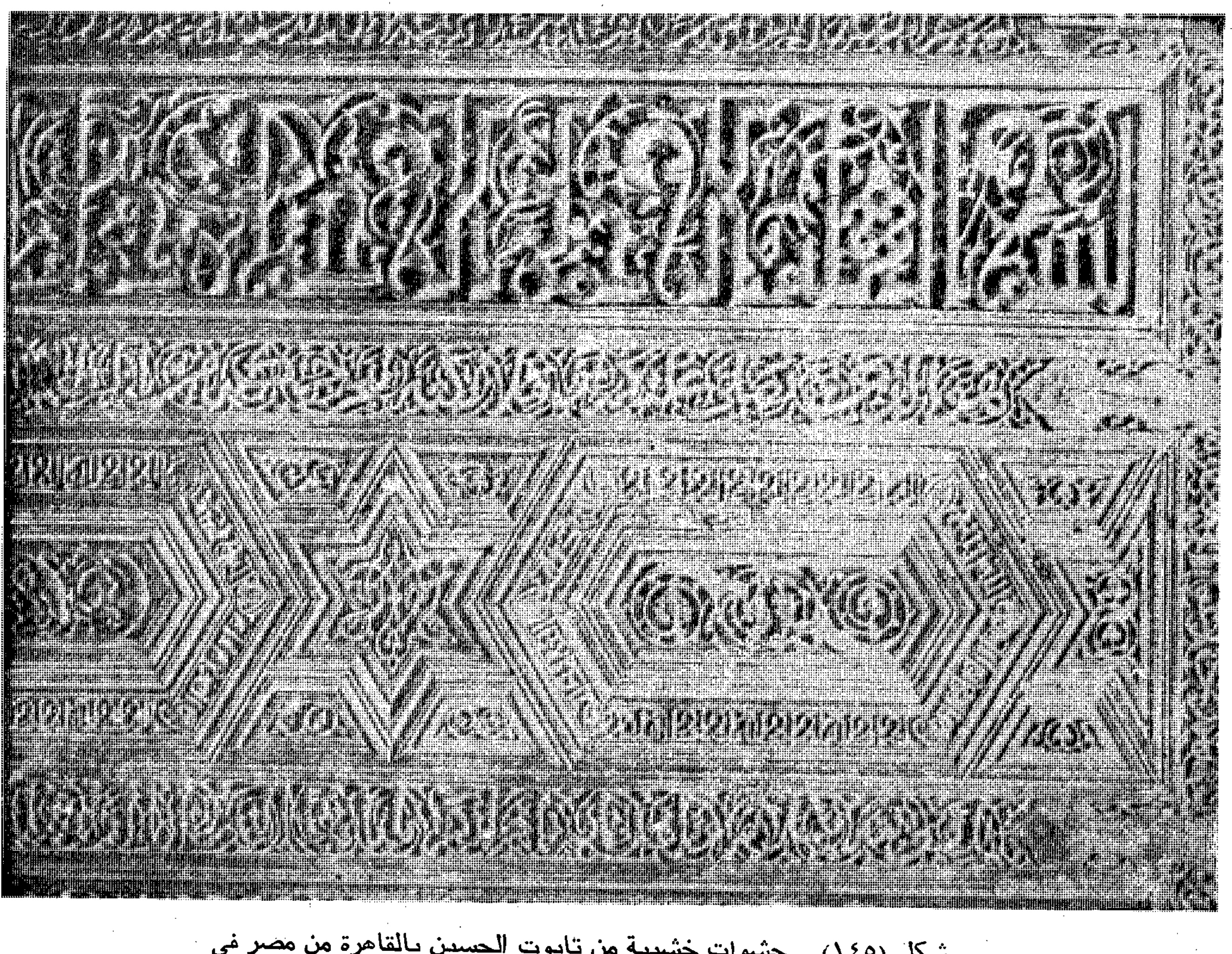
شكل (١٤٢) ـ تفاصيل من لوح خشبى عثر عليه فى بيمارستان قلاوون
من مصر فى العصر الفاطمى (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة) .



شكل (١٤٣) ـ تفاصيل من سقف من الخشب به حشوات ذات زخارف محفورة من صقلية فى القرن الخامس الهجرى (١١ م) ٠



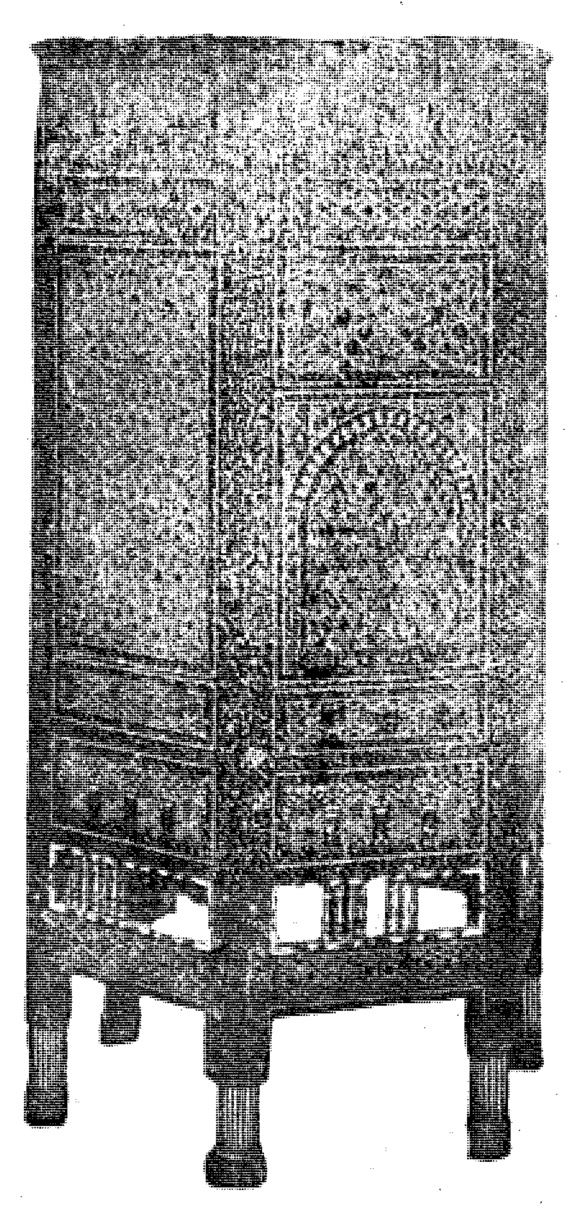
شكل (١٤٤) ـ حشوات خشبية من تابوت الامام الشافعى بالقاهرة المؤرخ سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨ م) من مصر صناعة عبيد النجار المعروف بابن معالى عن كتاب مساجد القاهرة) .



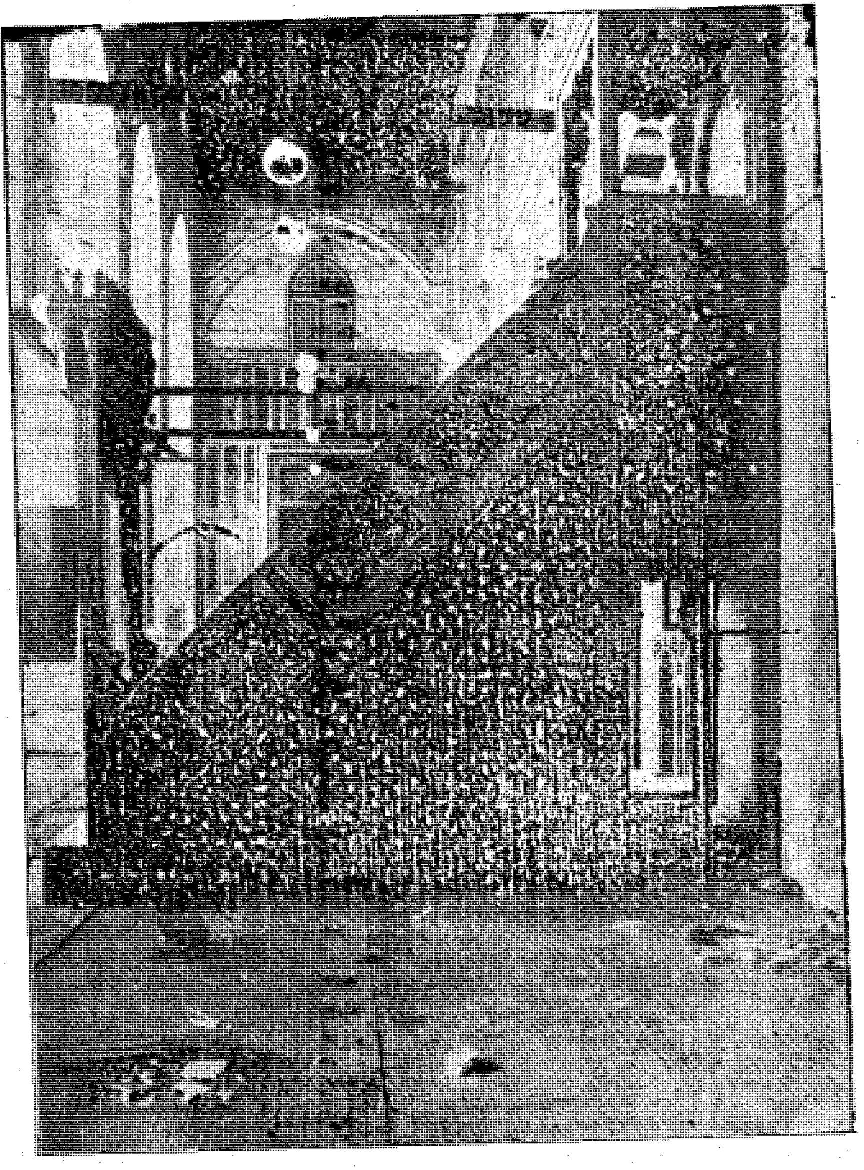
شكل (١٤٥) ـ حشوات خشبية من تابوت الحسين بالقاهرة من مصر فى القرن السابع الهجرى (١٣ م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٥٠٢٥)



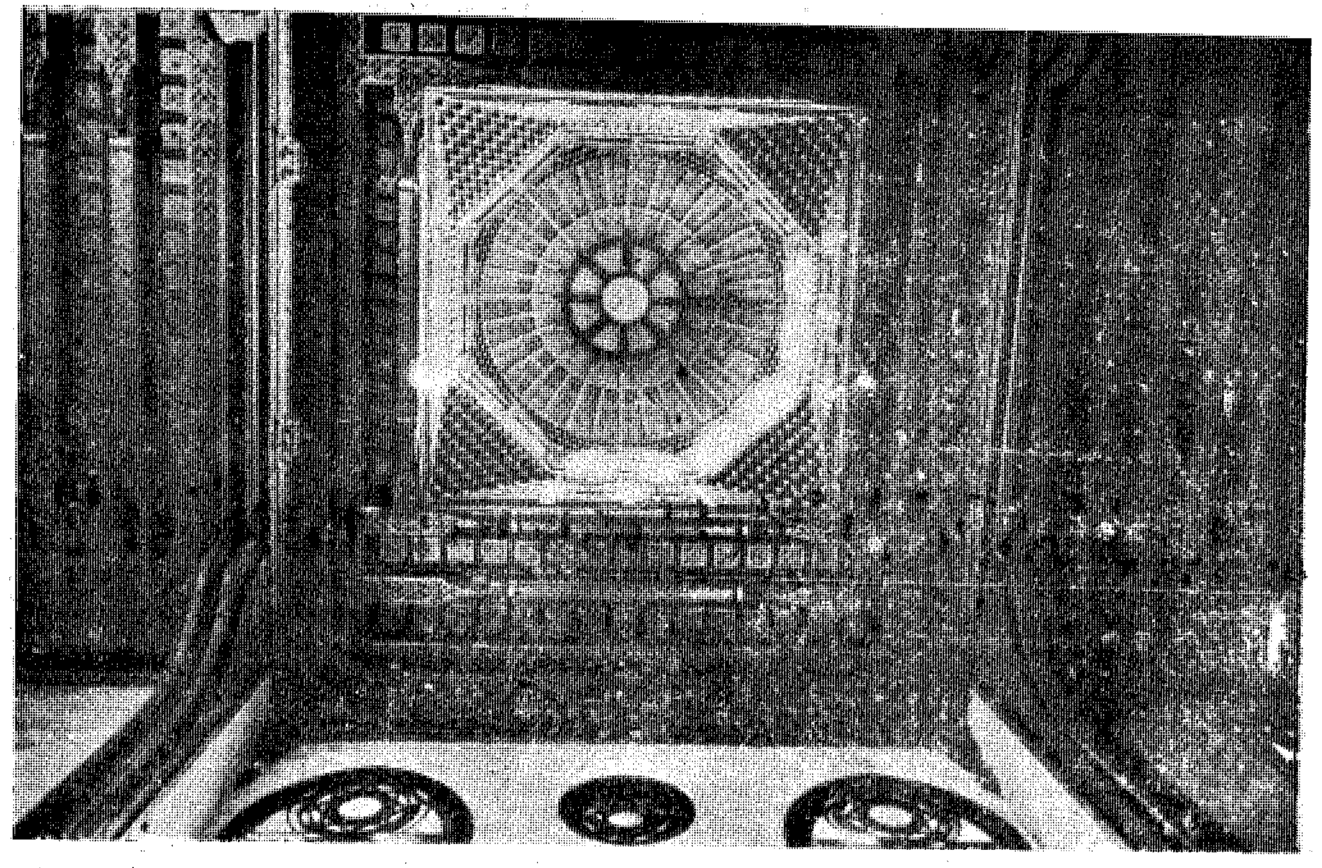
شكل (١٤٦) ـ حشوة خشبية من منبر مدرسة السلطان المنصور قلاوون بالقاهرة في أواخر القرن السابع الهجرى (١٣ م) .



شكل (١٤٧) ـ كرسى عشاء من الخشب المطعم بالفيسـفساء الدقيقة (الزرنشان) من مسجد خوند بركة أم السلطان شعبان بالقاهرة من مصر فى أواخر القرن الثامن الهجرى (١٤ م) (بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٤٤٩)



شكل :(١٤٨) ـ منبر جامع المؤيد بالقاهرة من مصـر فى القرن التاسـع الهجرى (١٥ م) .



شكل (١٤٩) ـ سقف الصحن الملحق بقبة العورى بالقاهرة من أوائل القرن العاشر الهجرى ((١٦ م) .



شكل (١٥٠) ـ كرسى مصحف من الخشب ذى الزخارف البارزة مؤرخ سنة ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م) عله اسم صانعه حسن بن سليمان الأصفهانى ينسب الى التركمستان الغربية (بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك)

ومن أساليب الصناعة والزخرفة الخشبية أيضاً طريقة التجميع أو التعشيق (شكل ٤٤) : وهى عبارة عن صناعة الأداة الخشبية من قطع صغيرة أو حشوات من الخشب ذات أشكال هندسية (شكل ١٤٣ — ١٤٥) تجمع معا وتعشق داخل اطارات (أوسدايب) بحيث تؤلف أشكالا هندسية منتظمة أبرزها ما يعرف باسم الاطباق النجمية (شكل ١٤٨) وهى زخرفة إسلامية صرفة كما سبق أن قدمنا ، ومن المعتقد أن طريقة التعشيق بالحشوات الخشبية ابتكار إسلامى دفع إليه من جهة ندرة الأخشاب فى بعض الأقطار مما يضطر الصانع إلى الإفادة من القطع الصغيرة ، كما أن التفاوت الكبير فى الجو بين الحرارة والبرودة يؤدى إلى تمـــدد الألواح الخشبية أحياناً وانكماشها أحياناً أخرى مما يترتب عليه تقوسها وتشوهها ،وقد أمكن تفادى ذلك باستعمال حشوات خشبية صغيرة ، وترك فراغ يسمح بالتمدد [1] .

ومن الطرق التى استخدمت فى زخرفة الأخشاب أيضاً التطعيم ويتمثل فى حشو الخشب بمادة أثمن كالعاج أو الصدف أو بنوع أثمن من الخشب . وقد حقق الصناع المسلمون فى هذا الأسلوب نتائج باهرة . ويتصل بهذه الطريقة أسلوب آخر هو الترصيع : وهو تجميع قطع من العاج أو الصدف أو غير ذلك بأشكال زخرفية ولصقها على أرضية خشبية (شكل ١٤٧)

وأبدع الصناع المسلمون طريقة أخرى فى صناعة الخشب : هى طريقة الخرط التى استخدموها بصفة خاصة فى عمل المشربيات أو الشبكيات، وكانت

---

(١) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى : تاريخه وخصائصه ص ١٤٦ ـ ١٤٩ .

بعض فتحات المشربيات تملأ أحياناً بقطع من الخشب بحيث تؤلف صوراً أو كتابات ، وبلغ هذا الأسلوب مستوى من الاتقان والذوق الفنى فى عصر المماليك والعصر العثمانى (شكل ٣٣)

وظهر فى العصر الصفوى فى إيران طريقة جديدة فى زخرفة الخشب وذلك بواسطة الدهان باللاكيه ورسم الصور الملونة ، واستخدمت هذه الطريقة بصفة خاصة فى زخرفة الأبواب والستائر .

ونظراً إلى تعدد طرق صناعة النجارة تفرعت هذه الصناعة إلى عدد من التخصصات : فعرف المطعم والمرصع أو الرصاع وصانع الزرنشان والصدفجى والخراط والايمجى والنقاش والحفار والدهان . ووصلنا كثير من أسماء النجارين المسلمين عن طريق المصادر الأدبية والكتابات الأثرية ولا سيما بوصفها توقيعات على إنتاجهم (شكل ١٤٤) .

وعنى المسلمون بالصناعات الخشبية سواء لتزويد العمائر بما يلزمها من الأبواب والنوافذ ، أو لتأثيثها بالتحف الخشبية من كراسى وصناديق وغيرها .

ومن التحف الأثرية ذات القيمة التاريخية باب ذو مصراعين يحمل اسم الحاكم بأمر الله كان بالجامع الأزهر بالقاهرة[١] وهو من خشب شوح تركى ويبلغ طوله ٣٢٥ سم وعرضه ٢٠٠ سم ويشتمل كل من مصراعى الباب على تسع حشوات مستطيلة ويزخرف الحشوتين العلويتين سطران من الكتابة

(١) نقل الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (رقم السجل ٥٥١)

بالخط الكوفى المزهر الذى شاع استخدامه عند الفاطميين والقرامطة حتى سمى أحياناً باسم الخط القرمطى . أما باقى الحشوات فبها زخارف نباتية محفورة حفراً عميقا تمتاز بالتحوير والجمع بين مهارة الصنعة والذوق الفنى .

ومن نماذج التحف الخشبية المنقولة كراسى المصاحف أو الارحال (شكل ١٥٠) ، وترجع عناية المسلمين بها إلى ارتباطها الوثيق بالمصحف الشريف وقراءته ، وكان المسلمون يتقربون بها إلى الله : فيأمرون بصناعتها ويوقفونها على المؤسسات الدينية المختلفة من مساجد ومدارس وغيرها .

وأتقن النجارون المسلمون صناعة الارحال حتى وصلوا بها حد الاتقان وافتخروا باثبات توقيعاتهم عليها ، ويتضح ذلك فى رحل عليه توقيع صانعه ونصه : (عمل عبد الواحد بن سليمان النجار) وهذا الرحل من آسيا الصغرى ومحفوظ فى متحف برلين (١) .

ويظهر توقيع نجار آخر على رحل من إيران محفوظ بمتحف المتروبوليتان فى نيويورك ونصه : « حسن بن سليمان الأصفهانى » بالإضافة إلى تاريخ الصناعة وهو « ذى الحجة سنة ٧٦١هـ » « نوفمبر ١٣٦٠م » (شكل ١٥٠) .

ويزخرف أسفل الرحل من الخاوج حليات على هيئة عقدين متداخلين: أحدهما مدبب ، والآخر متعدد الفصوص ، وفى حين يضم العقد الداخلى رسم شجرة سرو تخرج من زهرية ، تتوج العقد الخارجى مروحة نخيلية .

---

(١) Kühnel, Islamische Schriftkunst, p. 34.

ويتميز أسلوب صناعة الكرسى بأن زخارفه تتمثل فى عدة مستويات كما أن بعضها قد تم بواسطة التفريغ، والبعض الآخر عن طريق اللصق (١).

ويمثل هذا الكرسى بحق المستوى الممتاز الذى بلغته الصناعات الخشبية فى العالم الإسلامى.

وتتصل الصناعات الخشبية بحرف العاج اتصالا وثيقاً.

واستخدم العاج فى زخرفة التحف الخشبية من حيث التطعيم والترصيع (شكل ١٤٧ و ١٤٨) كما استخدم أيضاً بوصفة مادة مستقلة فى صناعة بعض التحف، واستعمل فى زخرفته أسلوب الحفر (الأشكال ١٥١ — ١٥٣)، ووصلتنا تحف من العاج المحفور ترجع إلى العصور المختلفة وبخاصة العصر الأموى والعباسى والفاطمى ومن الأندلس وصقلية، كما عرف أيضاً زخرفة العــاج عن طريق التلوين فى صقلية.

وتحتفظ المتاحف بمجموعة من الصناديق أو العلب الصغيرة المصنوعة من العاج كانت تستعمل لحفظ الحلى والجوهرات، ويرجع أهم هذه العلب إلى أواخر العصر الأموى فى الأندلس وعصر ملوك الطوائف: أى إلى النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى وإلى القرن الخامس (١٠ و ١١م)، (شكل ١٥١).

وتشهد صناعة هذه العلب وزخارفها بما حققه الصانع العربى فى الأندلس

---

(١) ديماند : المرجع السابق ص ١٢٦ ـ ١٢٧ شكل ٦٦ .

من تقدم فى صناعة العاج ، وبما يلغه من رقى فى الذوق الفنى بصفة عامة .

وتتألف زخارف هذه العلب بصفة عامة من رسوم محفورة تمثل مناظر صيد ومجالس طرب داخل مناطق مفصصة ، أما باقى أجزاء سطح العلبة فيريها زخارف نباتية أنيقة يتخللها أحيانا صور طيور وحيوانات وآدميين وتحمل بعض هذه العلب كتابات أثرية تذكارية تلف عادة حول أسفل الغطاء ، وتبدأ دائماً بأدعية ثم تذكر اسم صاحب العلبة وأحيانا اسم السيدة التى صنعت لأجلها ، وكذلك المشرف على صناعتها ، ومكان الصناعة وتاريخها واسم الصانع .

ومن أقدم هذه العلب علبة أمر بعملها الحاكم المستنصر بالله للسيدة أم عبد الرحمن على يد درى الصغير سنة ٣٥٣هـ[١] (٩٦٤م)(شكل ١٥١) .

وفى متحف مدريد علبة عليها دعاء «لأحب ولادة» عملها خلف بمدينة الزهراء سنة ٣٥٥هـ[٢] (٩٦٦م) ، وولادة هذه هى أم هشام الثانى بن الحكم الثانى .

ووصلنا أيضاً علبة عليها اسم المغيرة بن عبد الرحمن الناصر وتاريخ ٣٥٧هـ (٩٦٨م)[٣] ، وأخرى عليها اسم الحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور عملت على يد الفتى نمير بن محمد العامرى سنة ٣٩٥هـ(١٠٠٥م) من عمل عبيدة وخير[٤] :

(١) E. Combe, J. Sauvaget et GK Wiet, op. cit., IV, p. 175, No. 1546.

(٢) Lévi-Provençal, op. cit., No. 197, p. 187.

(٣) G. Migeon, Manuel d'Art Musulman, I, pp. 345 349.

(٤) E. Combe, J. Sauvaget et G. Wiet, op. cit., VI, p. 188, No. 2347.

ومن التحف العاجية التى وصلتنا أيضاً صندوق يرجع إلى عصر ملوك الطوائف عمل بمدينة قونكة بأمر الحاجب حسام الدولة أبى محمد اسماعيل بن أمير طليطلة المأمون فى سنة ٤٤١هـ(١٠٥٠م) من عمل عبد الرحمن بن زيان[1].

وفى متحف برلين صندوق من العاج ينسب إلى صقلية فى القرن السادس الهجرى (١٢م) (شكل ١٥٢ و ١٥٣).

وبالإضافة إلى علب الجوهرات عرف نوع آخر من التحف العاجية هو أبواق الصيد، وهى على هيئة قرون قليلة التقوس، ويلف حول البوق بالقرب من طرفيه طوقان من المعدن مثبت بهما حلقتان كان يعلق منهما البوق حول الرقبة، ويكسو سطح هذه الأبواق زخارف بارزة من نوع الزخارف التى توجد على العاج والأخشاب الفاطمية، غير أن بها مسحة بيزنطية وأوربية طفيفة ومن ثم يرجح نسبة هذه الأبواق إلى ذلك الإقليم من أوربا الذى خضع لهذه التأثيرات ونعنى بذلك صقلية التى دخلتها التأثيرات الفنية الفاطمية أثناء سيطرة الفاطميين عليها، ثم ازدهرت بها الفنون العربية بعد ذلك أثناء حكم النورمانديين الذين عرف عنهم حبهم للصيد واقبالهم على فنونه المختلفة.

والحق أن الدراسة الدقيقة لزخارف هذه الأبواق تؤكد صلتها الوثيقة بالزخارف الصقلية أثناء العصر النورماندى فى القرنين الخامس والسادس بعد الهجرة (١١ و ١٢م) ويتفق أسلوب الحفر على هذه الأبواق مع الأسلوب المستعمل فى علب الجوهرات وحشوات العاج التى تنسب إلى مملكة صقلية فى العصر المذكور، ويتميز الحفر بالبروز على مستوى واحد فوق أرضية مستوية.

---

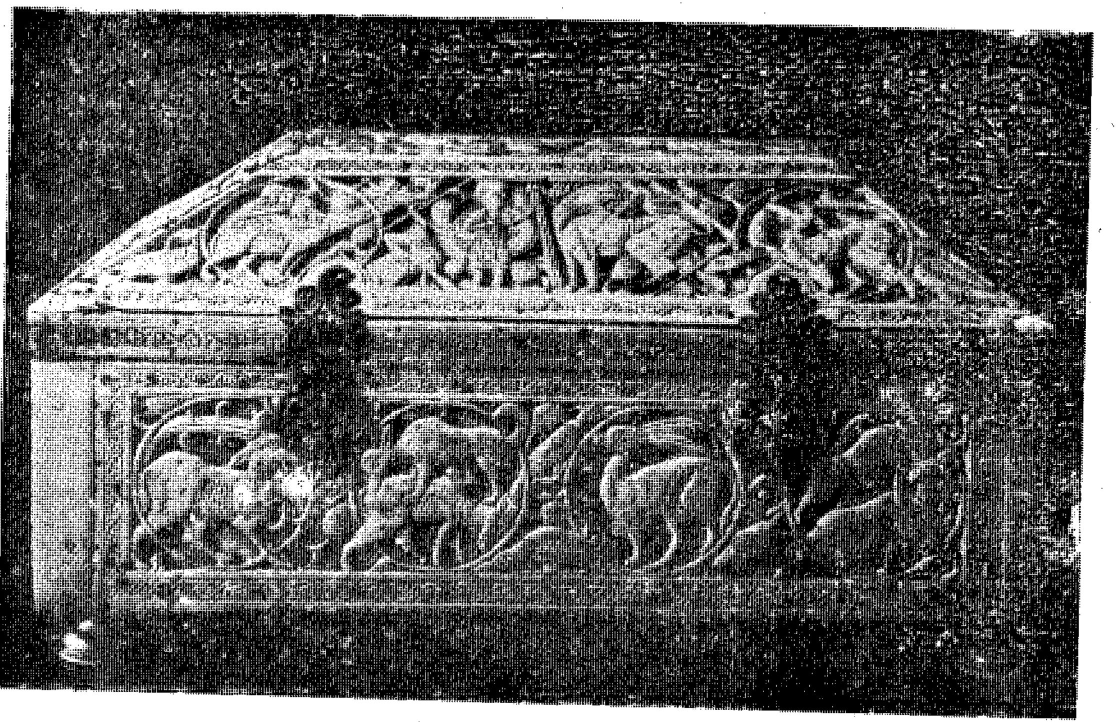
(١) Ibid., VII, p. 87. No. 2540.



شكل (١٥١) ـ علبة من العاج لحفظ المجوهرات والحلى صنعت للخليفة الاندلسى الحكم الثانى سنة ٣٥٣ هـ (٩٦٤ م) ليهديها لزوجته من كاتدرائية زامورا (بمتحف مدريد)



شكل (١٥٢) – صندوق من العاج لحفظ المجوهرات والحلى ينسب الى صقلية فى القرن السادس الهجرى (١٢ م) (بمتحف برلين) .



شكل (٥٣) ـ جانب من صندوق العاج الموضح فى شكل ١٥٢ ·

واستخدم الفنان الحفر البارز لرسم الشكل العام واستخدم الحزف السطحى لتوضيح التفاصيل [١].

وتدل هذه الأبواق العاجية على ما بلغه الفن العربى من تقدم سواء فى مجال الصنعة والزخرفة ذلك التقدم الذى مكنه من البقاء فى مملكة صقلية عدة قرون بعد زوال سلطان المسلمين السياسي بحيث صار من العوامل التى ساعدت على قيام النهضة الأوربية الحديثة .

---

(١) الدكتور حسن الباشا : أبواق الصيد ـ منبر الاسلام (١١ ـ ٢٥) ص ١٩٣ ـ ١٩٨.

الفصل السابع

الجلود

ورث المسلمون فنون الجلود عن الأمم السابقة أقباط ولا سيما مصر الذين كانوا قد أحرزوا فى مجالها تقدما كبيراً [1] ، ثم أخذت صناعة الجلود تتميز تدريجياً بالطابع العربى الإسلامى : إذ طورها المسلمون ، وابتكروا لها أساليب جديدة سواء من حيث الأسلوب والزخرفة والمشغولات .

وتختص خامة الجلود بمرونة التكيف وبالإمكانيات المتعددة فى التشكيل والزخرفة . وتمر الجلود بعدة مراحل ليتم تحضيرها : أهمها الدباغة والصباغة . ويستخدم فى زخرفتها أساليب كثيرة : منها الأبليك أو التطبيق والتلوين والضغط البارز والغائر والتفريغ والتضفير والحفر والتذهيب والتحبيط والتدكيك . ومن ثم اختلفت تخصصات صناع الجلود وفنانيها ما بين مجلد ومذهب ومطرز وغير ذلك .

ووصلنا أسماء بعض فنانى الجلود: مثل الأمير عثمان بن لؤلؤ :أحد أمراء الطبلخانات فى دولة المماليك ؛ وكان يجيد التطريز على الجلد [2] .

---

(١) بالمتحف القبطى بالقاهرة غلاف جلدى يرجع الى القرن الرابع الميلادى رؤوف حبيب : دليل المتحف القبطى لعام ١٩٦٦ . قسم المتنوعات ص ١٩ .

(٢) د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية جـ ٣ ص ١١٠٧ .

وتنوعت مشغولات الجلود تنوعا كبيراً ما بين أغلفة الـكتب (شكل ١٥٤ — ١٥٦) والسروج والحقائب والوسائد والأحزمة والمفارش والحمام والأحذية والدمى والتروس والجعاب وعلب المرايا وأغطية المقاعد وأغطية الرؤوس والمرايل وأجربة السيوف والمظلات وأجلال الخيل وأغلفة المصابيح. واستخدم الجلد الملون فى الأسقف والحوائط والأسرة وتغطية الصناديق وحمالات السراويل وأربطة السواعد[١].

ومن المشغولات التى لقيت عناية خاصة عند المسلمين السروج وأدوات الركوب وذلك لحرصهم على تعلم ركوب الخيل وإعداد رباط الخيل تنفيذاً لأوامر الدين.

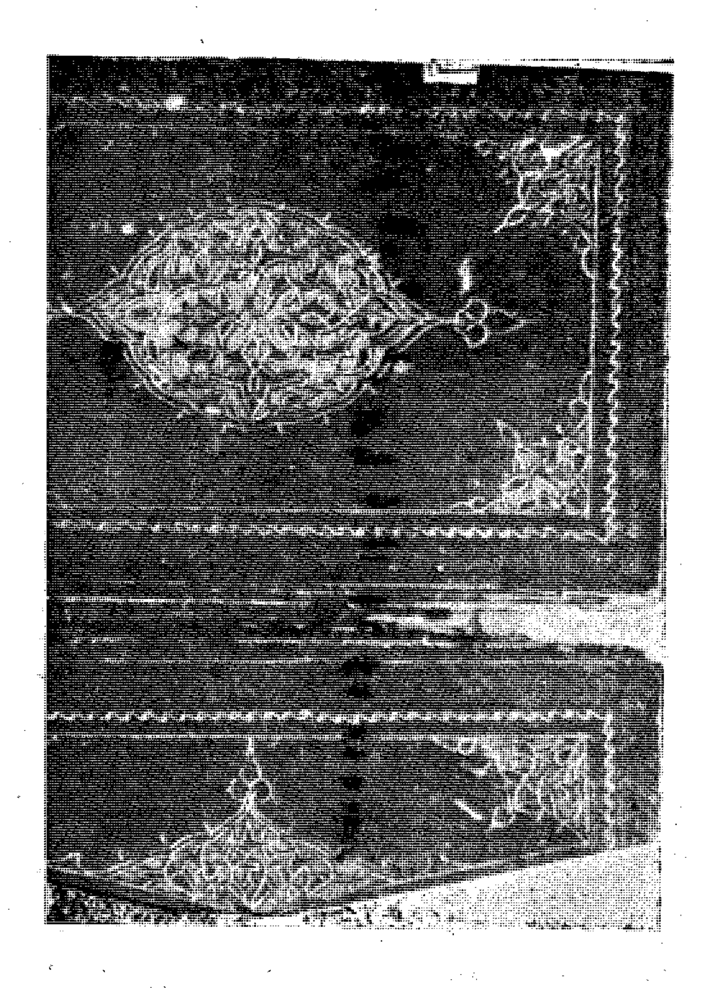
وكان للخلفاء وغيرهم من الأثرياء خزائن سروج، وكانت فى المدن الإسلامية أسواق خاصة لبيع آلات اللجم ونحوها مما يتخذ من الجلود، ومن ذلك سوق اللجميين بالقاهرة؛ ومع ذلك فإن ما وصلنا من تحف السروج واللجم ضئيل جداً.

ومن المشغولات التى حظيت بالعناية أيضاً النعال؛ وقد عثر على كميات منها فى حفائر الفسطاط؛ وكان من النعال ما يزخرف بالذهب، أو يرصع بالدر والجوهر، أو يزركش بالقصب، أو يطرز بالخيوط الملونة[٢].

---

(١) سلوى شعبان أحمد : مشغولات الجلود . رسالة ماجستير بكلية التربية الفنية ص ٢٥ — ٥٦ .

(٢) من أمثلة ذلك حذاء بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٢٠٦٧٩ .



شكل (١٥٤) ـ غلاف من ربعة السلطان أبى سعيد خشقدم المؤرخة سنة ٨٦٦ هـ (١٤٦٢ م) (بدار الكتب المصرية فى القاهرة رقم ١٠٤ مصــاحف) (الأشكال ١٥٤ ـ ١٥٨ عن سهام المهدى) .

ووضح الروح الفنى بصفة خاصة فى دمى خيال الظل التى كانت تصنع من الجلود. وانتشرت لعبة خيال الظل فى كثير من الأقطار الإسلامية . وكان يستخدم فى صناعة الدمى جلود تتميز بالصلابة والتماسك والشفافية والاحتفاظ ببقاء الصبغات المثبتة عليها . وكان سطح الجلد يوخز بثقوب تتفاوت فى سمكها وتفرغ بعض مساحاتها : وذلك حتى تتضح أشكال الملابس وتفاصيلها وملامح الوجوه وغيرها عندما يساط عليها الضوء . وكانت أطوال الدمى تتراوح ما بين ٣٠و٥٠سم وكانت تحرك بواسطة سيقان خشبية . وكانت الدمى التى تستخدم فى التمثيلية الواحدة تبلغ حوالى مائة دمية وفى بعض التمثيليات استخدم أكثر من مائة وخمسين دمية : ما بين دمى لآدميين وحيوان وطير وعمائر وأشجار وسفن وأثاث وأدوات[1] .

غير أن أهم مشغولات الجلود ولا سيما من الناحية الفنية كانت أغلفة الكتب (شكل ١٤٤ — ١٥٦) وقد استخدم شكل الكتاب إلى جانب القرطاس منذ صدر الإسلام ، ثم شاع استخدامه فى العصر العباسى . وكانت الخامة الرئيسية المستعملة فى تغليفه هى الجلد .وازدهر فن التجليد عند المسلمين ازدهاراً كبيراً حتى كاد أن يقتصر عليهم ، وانتقل تأثيره إلى أوربا . ومن أهم أسباب ازهار التجليد فى العالم الإسلامى الحفاوة بالعلم وبوسائله :ومنها الإقبال على تأليف الكتب ونسخها واقتنائها ووقفها ؛ ومنها وتأسيس المكتبات لحفظها والانتفاع بها ، وإلحاقها بالمنشآت العلمية والدينية والخيرية: من مساجد ومدارس وخانقاوات وأربطة وكذلك الحرص على إنشاء

---

(١) انظر أحمد تيمور : خيال الظل .

المكتبات الخاصة[1] .

وعلى الرغم مما انتاب الكتب من تدمير وضياع وتلف على طول التاريخ الإسلامى ولا سيما لما تعرضت له المكتبات فى كثير من الأوقات من تخريب أثناء الغزو والشدائد أحياناً، وبسبب الجهل والتعصب أحياناً أخرى فإنه كان فى امكان التوصل إلى كثير من الحقائق المتعلقة بفن التجليد فى الإسلام وذلك بفضل ما وصلنا من مجموعات من الأغلفة ، وما ذكره بعض المؤلفين من وصف لها .

ومنذ بداية القرن الرابع الهجرى (١٠م) انتشرت صناعة التجليد فى مصر ، وجاء أن أناسا من الحجاز قدموا إلى مصر ، وأقاموا فى حارة الحسينية حيث أنشئوا مدابغ صنعوا بها جلوداً على نمط جلد الطائف التى اشتهرت بالدباغة .

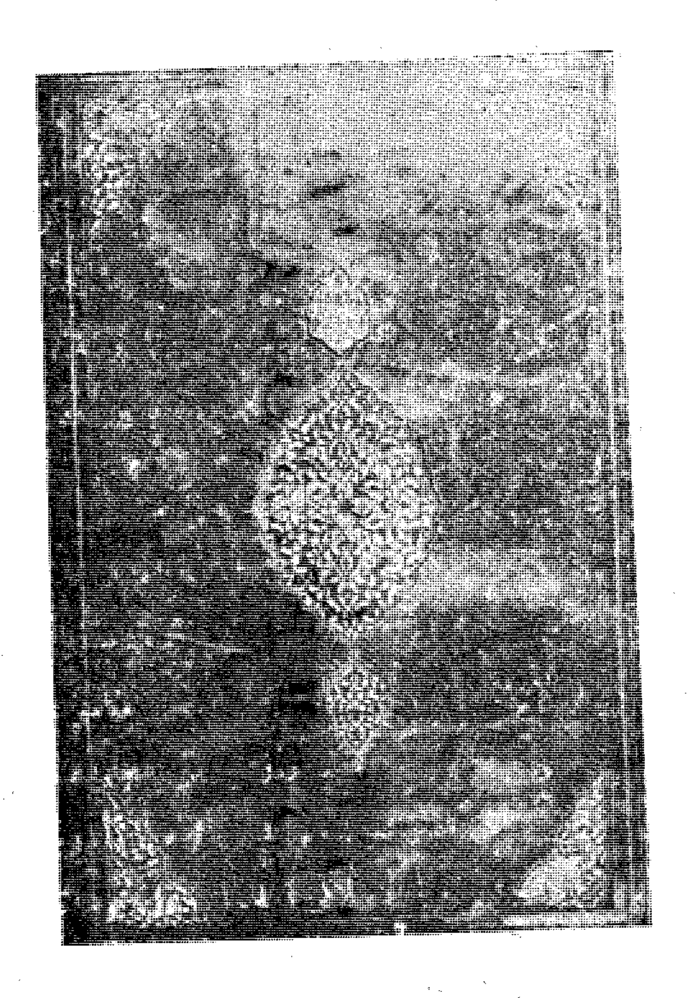
وازدهر فن التجليد فى بغداد ، وكانت مدن العراق فى القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (١٠ و ١١م) تزخر بخزانات الكتب[2] .

وعثر فى صحن جامع القيروان على مجموعة من الأغلفة المغربية يرجع

---

(١) من أمثلة ذلك ما رواه المقريزى من ان بكتمر بن عبد الله الساقى خلف ثروة طائلة من الكتب والربعات والمصاحف الثمينة ونسخ البخارى . الخطط جـ ٢ ص ٤٠٤ ، سهام محمد المهدى سليم : تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى ص ٢٤ .

(٢) اعتماد يوسف القصيرى : التجليد الاسلامى . رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة بغداد .



شكل (١٥٥) ـ باطن غلاف مصحف باسم السلطان الغورى مؤرخ سنة ٩٠٨ هـ (١٥٠٢ م) (بدار الكتب المصرية رقم ٧٣ مصاحف) .



شكل (١٥٦) ـ باطن لسان المصحف المشار اليه فى شكل ١٥٥ .



شكل (١٥٧) ـ الصفحة اليمنى من غرة المصحف المشار اليه فى شكل ١٥٥ .



شكل (١٥٨) ـ الصفحة اليسرى من غرة المصحف المشار اليه فى شــكل ١٥٥ .

بعضها إلى ما بين القرن الثالث والسابع بعد الهجرة (٩ - ١٣م) ، ويتميز بعضها بكثرة الزخارف المختلفة من حليات هندسية وأشكال جدائل .

وبدار الكتب المصرية نماذج لأغلفة الكتب المؤرخة ترجع إلى أواخر العصر الأيوبى وتشتمل على زخرفة من الخارج ، أما من الداخل فبطنة بصفحة من الجلد المبشور خالية من الزخرفة ، ويفصل بين الغلاف الخارجى والبطانة الداخلية دفوف[1] من الورق المستعمل. ووصل فن التجليد مستوى عالياً فيما بين القرن السابع والتاسع بعد الهجرة .

وتنقسم أغلفة الكتب من حيث الشكل إلى ثلاثة أنواع : أولها المربع أو القريب من المربع ، وثانيها الأفقى ويتميز بأن عرضه أكبر من طوله[2] ، وثالثها العمودى وطوله أكبر من عرضه[3](شكل ١٥٤-١٥٦). وعرفت الأشكال الثلاثة فى العصور الإسلامية الأولى ، ثم شاع استخدام الشكل العمودى منذ القرن الخامس الهجرى (١١م) . وتميزت جلود الكتب الإسلامية بالكعوب المستوية غير البارزة ، وبمساواتها فى الحجم لورق الكتاب ، وباشتمالها على امتداد فى الجانب الأيسر يعرف باللسان (شكل ١٥٤ و ١٥٦) .

ولم تقتصر العناية بها على الجزء الخارجى فحسب ، بل امتدت أيضاً إلى الجزء الداخلى وهو البطانة (شكل ١٥٥) .

---

(١) الدف مجموعة من أوراق مستعملة ملصقة بعضها ببعض وتلصق بين الكسوة الخارجية والبطانة لعمل سمك للغلاف ولتثبيته بالملازم الداخلية للكتاب

(٢) يسمى عند المجلدين المحدثين فى مصر بالفورمه الايطالية .

(٣) يسمى بالفورمة الفرنسية .

ومن العصور التى شاهدت تقدما كبيراً فى فن التجليد عصر المماليك كما يشهد بذلك الجلود التى وصلتنا من هذا العصر (شكل ١٥٤ ـ ١٥٦) . وفيه اتخذت زخرفة الغلاف نمطا ثابتاً من حيث تقسيمه إلى متن وإطار وركن (شكل ١٥٤) واشتماله على لسان خماسى الأضلاع (شكل ١٥٤و١٥٦) وبطانة (شكل ١٥٥) . وتميزت أغلفة المصاحف والربعات المملوكية بتحليتها بالزخارف الهندسية المتشابكة المحطة التى تغطى جلدة الغلاف ، بالإضافة إلى عمل نقط ذهبية مضغوطة ؛ وفى بعض الأحيان كانت تتوسط الغلاف جامة أو منطقة مزخرفة بقطع رقيقة من الجلد على هيئة زخرفة نباتية فوق أرضية ملونة .

أما حواف الغلاف فكانت تخصص غالباً للوحدات الهندسية والكتابات فى حين كان وسطها يخصص للوحدات المتشابكة .

ومن الزخارف الهندسية التى كثر استخدامها لتزيين أغلفة الكتب فى ذلك العصر الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع ؛ وكانت المناطق الهندسية تملأ بزخارف نباتية مورقة ولاسيما تلك الزخرفة التى عرفت باسم الأرابسك (شكل ١٥٤ ـ ١٥٦) .

ولم يكن للخط (شكل ١٥٩) دور كبير فى زخرفة الغلاف ، وقد استخدم أحياناً نوع غليظ من الخط المقور يعرف باسم الظومار.

وبدار الكتب المصرية مجموعة كبيرة من الكتب ذات الأغلفة الجميلة : نذكر منها على سبيل المثال غلاف ربعة أبى سعيد خشقدم المؤرخة سنة ٨٦٦هـ (١٤٦٢م) (شكل ١٥٤) وغلاف مصحف الغورى الذى يتميز بغلافه

الأحمر الضخم [١] والمؤرخ سنة ٩٠٨هـ (١٥٠٢م) (شكل ١٥٥ و١٥٦).

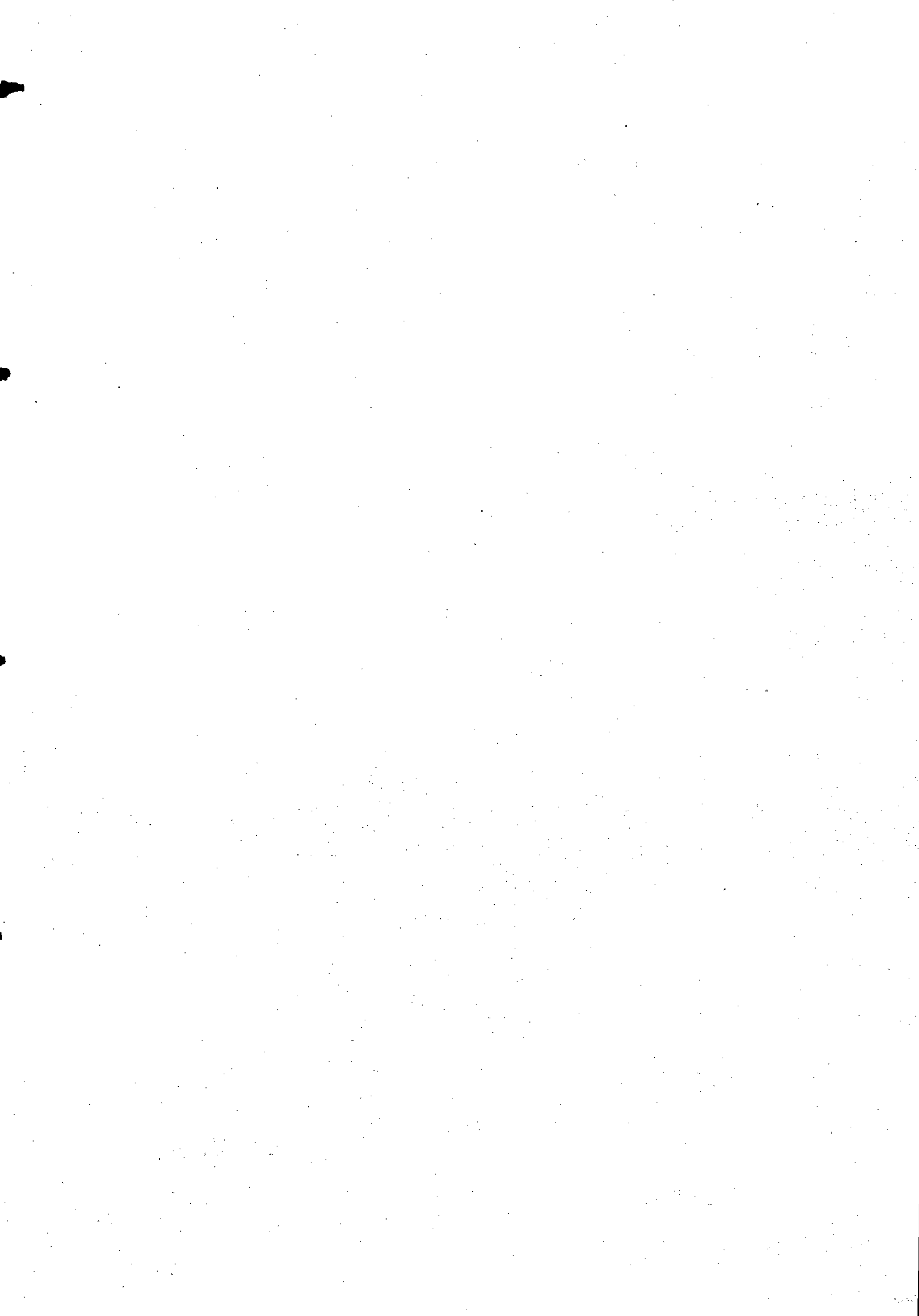
وبالمسجد الحسينى مصحف عثمان ، وقد أعيد تجليده فى عهد السلطان الغورى .

ووصلنا أسماء بعض المجلدين من العصور الإسلامية المختلفة : مثل شفة المقراض[٢].

---

(١) مقاسه ٤٧x٣٦سم مربع

(٢) أنظر د . حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية مادة مجـــلد .



المراجع العربية

ابن تغرى بردى : النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة (دار الكتب سنة ١٩٢٩ - ١٩٤٢ م).

ابن خلدون : كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر فى أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوى السلطان الأكبر - ٧ أجزاء (القاهرة ١٢٤٨ هـ).

ابن الصيرفى : الإشارة إلى من نال الوزارة (طبع عبد الله مخلص)

: قانون ديوان الرسائل . مصر ١٩٠٥ م

ابن منظور : لسان العرب (طبعة بولاق)

ابن النجار : الدرة الثمينة فى أخبار المدينة

ابن هشام : السيرة

إبراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية

إبراهيم رفعت : مرآة الحرمين

إبراهيم شبوح : قصر هرثمة بن أعين بالمنستير . رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٦٥)

أحمد تيمور : التصوير عند العرب (القاهرة ١٩٤٢ م)

خيال الظل (القاهرة ١٩٥٧) .

د . أحمد قاسم الحاج عبد الله الجمعة : الآثار الرخامية فى الموصل خلال العصرين الأتابكى والإيلخانى : رسالة دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٩٧٥)

محاريب مساجد الموصل : رسالة ماجستير بجامعة القاهرة (١٩٧١)

د . أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها . المدخل ، الجزء الأول
(العصر الفاطمى) ، الجزء الثانى (العصر الأيوبى)
(القاهرة ١٩٦١ — ١٩٦٩ م)
: المسجد الجامع بالقيروان

أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى (١٩٥٩)

إرنست كونل : الفن الإسلامى . ترجمة أحمد موسى (بيروت ١٩٦٦)

الأزرقى : كتاب أخبار مكة وما جاء بها من الآثار .

اعتماد يوسف القصيرى : التجليد الإسلامى . رسالة ماجستير بكلية الآداب
جامعة بغداد .

د . آمال العمرى : المنشآت التجارية فى القاهرة فى العصر المملوكى . رسالة
دكتوراه بكلية الآداب . جامعة القاهرة

البخارى الصحيح :

بشير فرنسيس : بغداد : تاريخها وآثارها (بغداد ١٩٥٩)

البلاذرى : فتوح البلدان

د . جمال محرز : كليلة ودمنة فى التصوير لإسلامى . رسالة دكتوراه بكلية
الآداب . جامعة القاهرة .

جورج ضو : تاريخ علم الآثار . ترجمة بهيج شعبان

د . حسن إبراهيم حسن : النظم الإسلامية .

حسن عبد الوهاب : الآثار المنقولة والمنتحلة فى العمارة الإسلامية .
: تاريخ المساجد الأثرية (١٩٤٦)
: مساجد ومعاهد (١٩٦٠)

: المعالم الأثرية فى البلاد العربية . الجزء الثالث . (القاهرة ١٩٧٢) .

نشأة المساجد ووسالتها .

د . حسنى نويصر : مجموعة سبل السلطان قايتباى . رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة .

: منشآت السلطان قايتباي الدينية بمدينة القاهرة رسالة

: دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٩٧٥)

د . حسين عبد الرحيم عليوه : الأسلحة المملوكية . رسالة دكتوراه بكلية الآثار جامعة القاهرة (١٩٧٤)

: كراسى العشاه فى مصر فى عصر المماليك. رسالة ماجستير بكلية الآداب . جمعة القاهرة (١٩٧٠)

حمد الجاسر : مدينة الرياض عبر أطوار التاريخ .

ديماند : الفنون الإسلامية . ترجمة أحمد عيسى .

ريسلر (س) : الحضارة العربية . ترجمة غنيم عبدون .

د . زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية (القاهرة ١٩٥٦) .

: التصوير الإسلامى عند الفرس

: الفن الإسلامى فى مصر . الجزء الأول (١٩٣٥)

: فنون الإسلام . القاهرة (١٩٤٨)

: الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى (القاهرة ١٩٤٦)

: كنوز الفاطميين (القاهرة ١٩٣٧)
: مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى . مجلة سومر ،
المجلد ١١ ، الجزء الأول .
سلوى شعبان أحمد : مشغولات الجلود . رسالة ماجستير بكلية التربية الفنية.
جامعة حلوان (١٩٧٢)
د . سليم عادل عبد الحق وخالد معاذ : مشاهد دمشق الأثرية .
السمهودى: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى .
: خلاصة الوفا بأخبار دار دار المصطفى .
سمية حسن محمد إبراهيم : المدرسة القاجارية فى التصوير . رسالة ماجستير
بكلية الآثار . جامعة القاهرة (١٩٧٧)
سهام محمد المهدى : تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى . رسالة
ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٧٤)
د . سهيل أنور : الخطاط البغدادى على بن هلال المعروف بابن البواب .
ترجمة محمد بهجة الأثرى وعزيز سامى .
د . سيجريد هونكه : فضل العرب على أوربا أو شمس الله على الغرب
ترجمة د . فؤاد حسنين على.
د . السيد عبد العزيز سالم : الأندلس
: مدارس فاس
: المغرب الكبير
السيد عبيد مدنى : أطرم المدينة المنورة . مجلة كلية الآداب . جامعة الرياض
المجلد الثالث ، السنة الثالثة .
السيوطى : الإتقان فى علوم القرآن .

الشيزرى : الرتبة فى طلب الحسبة .

شحاتة عيسى : القاهرة .

د . عباس حلمى : تطور المسكن المصرى الإسلامى من الفتح العربى حتى الفتح العثمانى . رسالة دكتوراه بكلية الآداب ، جامعة القاهرة .

د . عبد الرحمن زكى : قلعة صلاح الدين الأيوبى وما حولها من الآثار . (١٩٧١)

د . عبد الرحمن فهمى : الشارات المسيحية والرموز القبطية على السكة الإسلامية (القاهرة ١٩٦٠)

صنج السكة (القاهرة ١٩٥٧)

عبد الرءوف على يوسف : الفخار ، النحت (فى كتاب القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها . القاهرة ١٩٧٠) .

د . عبد اللطيف إبراهيم : جلدة مصحف بدار الكتب المصرية . مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة المجلد ٢٠ العدد الاول . مايو (١٩٥٨)

عبد الله بن خميس : الدرعية : معالم وأطلال : الدارة ، العدد الاول ، السنة الاولى .

عبد الله بن المقفع : كليلة ودمنة .

د . عبد الوهاب عزام : مقدمة لترجمة الفتح بن على البندارى للشاهنامه .

على بهجت والبير جبريل : حفريات الفسطاط . القاهرة ١٩٢٨ .

على حافظ : فصول من تاريخ المدينة المنورة (جدة) .

على محمد مهدى : الاخيضر (بغداد ١٩٦٩) .

الطبرى : تاريخ الأمم و الملوك .

غوستاف لوبون : حضارة العرب . ترجمة عادل زعيتر .

د . فريد شافعى : الأخشاب المزخرفة فى الطراز الأموى . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة .

: زخارف وطرز سامرا . مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة

: المجلد الثالث عشر ، الجزء الثانى ، ديسمبر ١٩٥١

: العمارة العربية . المجلد الأول (القاهرة ١٩٧٠)

: مميزات الأخشاب المزخرفة فى الطرازين الطولونى و الفاطمى مجلة كلية الآداب . جامعة القاهرة . المجلد ١٦ ، الجزء الأول ١٩٥٤ .

القلقشندى : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا .

د . كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر .

: العمارة فى صدر الإسلام (١٩٦٤)

محمد الخضرى : الدولة العباسية .

محمد سيف النصر أبو الفتوح : مداخل العمائر المملوكية . رسالة ماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة (١٩٧٥) .

د . محمد عبد العزيز مرزوق : الطنافس اليدوية فى العصر الإسلامى . مجلة المجمع العلمى العراقى . المجلد ١٨ سنة ١٩٦٩ .

: الفن الإسلامى : تاريخه وخصائصه (بغداد ١٩٦٥)

: الفنون الزخرفية الإسلامية فى المغرب والأندلس . بيروت .

: المصحف الشريف .

محمد عبد الله عنان : الآثار الأندلسية الباقية فى إسبانيا والبرتغال (١٩٦١) .

د . محمد مصطفى : صور من مدرسة بهزاد فى المجموعات الفنية بالقاهرة.
د . محمد مصطفى نجيب : مدرسة أمير كبير قرقماس . رسالة دكتوراه بكلية الآداب جامعة القاهرة .
: مدرسة خاير بك.
محمود أحمد : جامع عمرو بن العاص بالفسطاط من الناحيتين التاريخية والأثرية (١٩٣٨) .
: دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة (١٩٣٨)
المقريزى : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار
د . ناجى معروف : عروبة المدن الإسلامية . (١٩٦٤)
: علماء المستنصرية
نجلة إسماعيل الغزى : قصر الزهراء . (رسالة ماجستير بكلية الآداب بجامعة بغداد ١٩٦٨)
نعمت أبو بكر : المنابر الخشبية فى مصر حتى العصر المملوكى . رسالة ماجستير بكلية الآداب . جامعة القاهرة
النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب.
اليعقوبى : البلدان .

المراجع الأوروبية

Abel, A. : Gaibi et les grands faïenciers égyptiens d'époque mamelouke.

Aly Bey Bahgat et F. Massoul : La céramique musulmane de l'Egypte.

Arnold, L. : The Islamic Book.

: The Legacy of Islam.

: Painting in Islam.

Barker, E. : The Crusades (in the Legacy of Islam), Oxford 1965.

Batissier, L. : Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au Moyen-Age.

Berchem, M. Van : Corpus Inscriptionum. Arabicarum, L'Egypte.

Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting.

Briggs, M.S. : Architecture « The Legacy of Islam, 1965).

Buchtahl, H. : Early Islamic Miniatures from Baghdad, JWAG, V, 1942.

: Three Illustrated Manuscripts in the British Museum, Burlington Magazine, LXXVI, 1940.

Campana, M. : Oriental Carpets.

Casanova, P. : L'art musulman. Revue d'Egypte, I, 1895.

: Reconstruction topographique de la ville de Fustat ou Misr, IFAO, t. 35, Cairo, 1919.

Christie, A.H. : Islamic Minor Arts and their Influence upon European Work, (The Legacy of Islam, 1965).

Combe, Sauvaget et Wiet : Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe.

Creswell, K.A.C. : A Bibliography of the Architecture, Arts and Crafts of Islam, 1961 ; Supplement, 1973.

: Early Muslim Architecture.

: The Muslim Architecture of Egypt.

: A Short Account of Early Muslim Architecture.

Dimand, M.S. : A Handbook of Muhammadan Art.

Ettinghausen, R. : Arab Painting. Skira.

: Notes on the Lustreware of Spain (in Ars Orientalis, vol. I, 1951).

Farès, B. : Une miniature religieuse de l'école arabe de Baghdad, MIE, t. 51, Le Caire, 1938.

Le Livre de la Thériaque.

Flury : Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery, (Surey of Persian Art).

Grabar, O. : Architecture and Art (The Genius of Arab Civilizatiion).

Grube, E.J. : The World of Islam.

Hauser, F. : Uber das Kitab al-Hijal, das Werk über den sinnreichen Anordnungen der Benu Musa.

Herzfeld, E. : Die Malereien von Samarra.

Holter, K. : Die Frühmamlukische Miniaturmalerei, Die Graphischen Künste, Wien, 1937.

Hitti : History of the Arabs.

History of Syria.

Huart : Calligraphes et Miniaturistes.

Kühnel : Islamische Schriftkunst.

Kulger, F. : Geschichte der Baukunst, Stuttgart, 1856-1873.

Lamm, C.J. : Mittelalterliche Glaser und Steinschnitarbeiten aus dem Nahen Osten.

Lane, A. : Early Islamic Pottery.

: Late Islamic Pottery.

Lévi-Provençal : Inscriptions Arabes d'Espagne.

Lewis, B. : The Arabs in History.

Löfgren and Lamm : Ambrosian Fragments of an Illuminated Manuscripts containing the Zoology of al-Gahiz. Upsala, 1924.

Marçais, G. : L'Art de l'Islam.

Migeon, G. : Manuel d'art musulman, Paris, 1907.

Morleu : Arabic Quadrant, JRAS, 1860.

Poope, A.U. : A Survey of Persian Art.

Rice, D.S. : A Miniature in an Autograph of Shihab ad-Diin ibn Fadlallah a-Umari. BSOAS, XIII, 4, 1951.

Richmond : Moslem Architecture.

Saladin, H. : Manuel d'Art Musulman, Paris, 1907.

Sarre, F. : Die Bronzekanne von Kalifen Marwan II in Arabişchen Museum in Kairo (in Ars Islamica, I, 1934).

: Die Keramik von Samarra.

Sarre und Herzfeld : Die Ausgrabungen von Samarra.

Sauvaget : La Mosquée Omayyade de Médine.

Schmidt : Die Hedwigsglaser und die verwandten Fatimidischen

Glass-und-Kristallschnitarbeiten, Yahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertumer, VI, 1912.

Schroeder : A Survey of Persian Art, II.

Stchoukine : Les Manuscrits illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire, GbA, 6e période, XII, 1935.

Upton, J. : A Manuscript of the Book of the Fixed Stars, Metropolitan Museum Studies, IV, Part 3, March 1933.

Wiet, G. : Lampes en verre émaillé.

Objets en cuivre.

Woolley, L. : Ur of the Chaldees.

Yacoub, Artin : Contribution à l'Etude de Blason en Orient.

Zaki Muhammad Hassan : Les Tulunides.

مؤلفات بقلم الدكتور حسن الباشا

أولا - الكتب :

١ - تاريخ الفن فى عصر الإنسان الأول (القاهرة سنة ١٩٥٤ م)

٢ - تاريخ الفن فى العراق القديم (القاهرة ١٩٥٦ م) .

٣ - الألقاب الإسلاميه فى التاريخ والوثائق والآثار (القاهرة ١٩٥٨م)
الناشر : دار النهضة العربية .

٤ - التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى (القاهرة ١٩٥٩) .
الناشر دار النهضة .

٥ - فن النهضة (القاهرة ١٩٦٢) .

٦ - دراسات فى أثر الفنون الإسلامية فى فن النهضه (القاهرة سنة ١٩٦٣)

٧ - الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية - ثلاثة أجزاء (القاهرة سنة ١٩٦٥ - ١٩٦٦) الناشر : دار النهضة العربية .

٨ - فن التصوير فى مصر الإسلامية (القاهرة سنة ١٩٦٦) .

٩ - القاهرة : تاريخها ، فنونها ، آثارها (القاهرة ١٩٧٠) بالاشتراك مع آخرين . الناشر مؤسسة الأهرام .

١٠ - تاريخ الفن : عصر النهضة فى أوربا (القاهرة ١٩٧٢) الناشر : دار النهضة العربية .

١١ - فنون التصوير الإسلامى فى مصر (القاهرة ١٩٧٣) الناشر دار النهضة العربية .

١٢ — دراسات فى الحضارة الإسلامية (القاهرة ١٩٧٥) الناشر دار النهضة العربية .

١٣ — دراسات فى تاريخ الدولة العباسية (القاهرة ١٩٧٥) الناشر دار النهضة العربية.

١٤ — الآثار الإسلامية فى الجزيرة العربية (الرياض ١٣٩٧هـ- ١٩٧٧ م) الناشر دار المعارف السعودية .

١٥ — الفنون البدائية (القاهرة ١٩٧٩) الناشر ؛ دار النهضة العربية .

ثانياً : الترجمة :

١٦ — المدخل إلى علم الآثار (القاهرة سنة ١٩٥٦ م) ترجمة وتقديم وتعليق الكتاب .

Sir Leonard Woolley, Digging up the past.

الناشر : دار سعد مصر

١٧ — أعمال الحفر الأثرى (القاهرة ١٩٧٩ م) الناشر دار النهضة العربية .

ثالثاً ـ المقالات والبحوث :

١٨ _ The Minbar in th Great Mosque of Qayrawan, The Islamic Review, England, Vol. XXXVIII, No. 10, October 1950.

١٩ _ The Umayyad Desert Palaces, The Islamic Review, England, Vol. XXXIX, No. 7, July 1951.

٢٠ _ A Tenth-Century Fountain-Pen. The Bulletin issued by the Egytian Education Bureau, London, 58, September 1951.

٢١ _ When India was an Egyptian Dependency, The Bulletin, Issued by the Egyptian Education Bureau, Lonron, 60, November-December 1951.

٢٢ — طرق التجارة العربية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام . المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، القاهرة ، العدد الرابع ، أبريل سنة ١٩٥٧.

٢٣ — المشكلة اليهودية من عهد سبأ إلى صدر الإسلام . المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، القاهرة العدد التاسع ، سبتمبر سنة ١٩٥٧ .

٢٤ — جيوتو من رواد النهضة الأوروبية . المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، القاهرة ، العدد الثانى عشر ، ديسمبر ١٩٥٧ .

٢٥ — دراسة أثرية حول رقبة شمعدان . المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، القاهرة ، العدد الرابع عشر ، فبراير سنة ١٩٥٨ .

٢٦ — أبو زيد السروجى بين الأدب والفن . المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، القاهرة ، العدد السابع عشر ، مايو سنة ١٩٥٨ .

٢٧ — طبق من الخزف باسم (غبن) مولى الحاكم بأمر الله مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد الثامن عشر ، الجزء الأول ، مايو ١٩٥٦ ، مطبعة جامعة القاهرة ١٩٥٨ .

٢٨ — صور المناظر الطبيعية فى قبة الصخرة بالقدس وفى المسجد الأموى بدمشق ، المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، القاهرة ، العدد الثلاثون ، يونيه سنة ١٩٥٩ .

٢٩ — التصوير العربى فى العصر الفاطمى . المجلة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى ، العدد الخامس والثلاثون ، نوفمبر ١٩٥٩ .

٣٠ — التصوير العربى فى عصر الأيوبيين والمماليك ، المجلة ، وزارة

الثقافة والإرشاد القومى ، القاهرة ، العدد الثامن والثلاثون ، فبراير سنة ١٩٦٠ .

٣١ — تطور الخط العربى فى الإسلام . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٨ السنة ١٩ ، شعبان ١٨١٣ يناير ١٩٦٢ .

٣٢ _ A Forgotten Islamic Influence in the Art of the Renaissance, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. 2, April 1962, Dhul-I-Qidah 1381.

٣٣ _ A Masterpiece of Islamic Art, A Brass Candleetick, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. 4, October 1962, Jumada al-Ula 1382.

٣٤ _ The Legacy of Islamic Art in the International Style, I, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs Cairo, Volume III, No. 1, January 1963, Shaban 1382.

٣٥ _ The Legacy of Islamic Art in the International Style, II, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Voluime III, No. II, April 1963, Dhul-l-Qidah 1382.

٣٦ _ Arabic Letters in the Art of the Renaissance in Italy, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume II, No. III, July 1963, Safar 1383.

٣٧ — الفن الإسلامى فى صور هولباين . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٤ السنة ٢١ ، ربيع الآخر سنة ١٣٨٣ سبتمبر ١٩٦٣ .

٣٨ — بنو المعلم ومدرستهم الفنية . مصورون مسلمون فى مصر الفاطمية . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ ـ السنة ٢١ ، شوال ١٣٨٣ ـ مارس ١٩٦٤ .

٣٩ — من التراث الإسلامى المجيد - أبريق الخليفة الأموى مروان بن محمد . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١١ السنة ٢١ ، ذو القعدة سنة ١٣٨٣- أبريل ١٩٦٤ .

٤٠ — من التراث الإسلامى : باب الحاكم بأمر الله . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١ - السنة ٢٢ ، المحرم ١٣٨٤ - يونيه ١٩٦٤ .

٤١ — Gentile Bellini at an Islamic Court, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume IV, No. 1, July 1964, Safar 1384.

٤٢ — Gentile Bellini's Islamic Studies in European Painting, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume IV, No. 2, November 1964, Ragab 1384.

٤٣ — الفنون الإسلامية : أصولها ومجالها ومداها ، منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد الخامس - السنة ٢٣ ، جمادى الأولى ١٣٨٥ هـ - ٣٦ سبتمبر ١٩٦٥ .

٤٤ — صدى القرآن الكريم فى الزخارف الإسلامية الأموية . منبر الإسلام ، القاهرة . العدد السادس - السنة ٢٣ ، جمادى الآخرة ١٣٨٥ هـ - ٢٦ سبتمبر ١٩٦٥ .

٤٥ — The « Muqarnas » : A Genuine Characteristic of Islamic Art. Its Early Use and Development in Domes, Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume V, No. 1, 1965, Ragab 1385.

٤٦ — وضوح شخصية الفنان فى الخزف الإسلامى فى مصر الفاطمية ، منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ - السنة ٢٣ ، ذو الحجة ١٣٨٥ - ٢٣ مارس ١٩٦٦ .

٤٧ _ The Muqarnas : Its Early Use iin Islamic Doorways and Towers. Minbar Al-Islam, The Supreme Council for Islamic Affairs, Cairo, Volume VI, No. 1, April 1966, Muharram 1386.

٤٨ — تحف إسلامية من البلور الصخرى « الكريستال » . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٤ ـ السنة ٢٤ ، ربيع الآخر ١٣٨٦ - يوليو ١٩٦٦ .

٤٩ — المشكاة فى الفن الإسلامى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٣ السنة ٢٥ ، ربيع الأول ١٣٨٧ ، يونيو ١٩٦٧ .

٥٠ — كرسى المصحف فى الفن الإسلامى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٦ السنة ٢٥ ، جمادى الآخرة ١٣٨٧ ، سبتمبر ١٩٦٧ .

٥١ — الدواة فى الفن الإسلامى . منبر الإسلام ، القاهرة العدد ٧ ، السنة ٢٥ ، رجب ١٣٨٧ ، أكتوبر ١٩٦٧ .

٥٢ — المرآة فى الفن الإسلامى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٨ ، السنة ٢٥ ، شعبان ١٣٨٧ نوفمبر ١٩٦٧ .

٥٣ — المجمرة فى الفن الإسلامى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٩ السنة ٢٥ ، رمضان ١٣٨٧ ، ديسمبر ١٩٦٨ .

٥٤ — علب المجوهرات الأندلسية . منبر الاسلام، القاهرة ، العدد ١٠ السنة ٢٥ ، شوال ١٣٨٧ ، يناير ١٩٦٨ .

٥٥ — أبواق الصيد . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١١ ، السنة ٢٥ ، ذو القعدة ١٣٨٧ ، يناير ١٩٦٨ .

٥٦ — سجاجيد الصلاة . منبر الاسلام ، القاهرة . العدد ١٢ السنة ٢٥ ذو القعدة ١٣٨٧ يناير ١٩٦٧ .

٥٧ — مطرقة الباب . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١ ، السنة ٢٦ ، المحرم ١٣٨٨ ، مارس ١٩٦٨ ،

٥٨ — الاسطرلاب . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٢ ، السنة ٢٦ صفر ١٣٧٨ ، أبريل ١٩٦٧ .

٥٩ — عمارة المسجد ـ الحرم النبوى الشريف . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٣ السنة ٢٥ ، ربيع الأول ١٣٨٨ ، مايو ١٩٦٨ .

٦٠ — الحرم النبوى الشريف فى عهد الوليد . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٤ السنة ٢٦ ، ربيع الثانى ١٣٨٨ ، يونيه ١٩٦٨ .

٦١ — الحرم النبوى الشريف فى عهد المهدى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٥ ، السنة ٢٦ ، جمادى الأولى ١٣٨٨ ، يوليو ١٩٦٨ .

٦٢ — أثر الخط العربى على الفنون الأوربية . المجلة ، القاهرة ، العدد ١٣٩ ، يوليو ـ تموز ١٩٦٨ .

٦٣ الحرم النبوى الشريف فى عهد قايتباى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٦ السنة ٢٦ ، جمادى الثانية ١٣٨٨ ، أغسطس ١٩٦٨ .

٦٤ — الحرم النبوى الشريف فى عهد العثمانيين . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٧ السنة ٢٦ ، رجب ١٣٨٨ ، سبتمبر ١٩٦٨ .

٦٥ عمارة المسجد ـ المسجد الحرام بمكة . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٨ السنة ٢٦ ، شعبان ١٣٨٧ ، أكتوبر ١٩٦٨ .

٦٦ — المسجد الحرام بمكة فى صدر الإسلام . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٩ السنة ٢٦ ، رمضان ١٣٨٨ ، نوفمبر ١٩٦٧ .

٦٧ — المسجد الحرام بمكة فى العصر الأموى : منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ ، السنة ٢٦ ، شوال ١٣٨٨ ، ديسمبر ١٩٦٨ .

٦٨ — الخط الفن العربى الأصيل ، بحث فى كتاب حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ - ١٩٦٨ .

٦٩ — أثر الخط العربى فى الفنون الأوربية . بحث فى كتاب حلقة بحث الخط العربى ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، القاهرة ١٣٨٨ ، ١٩٦٨ .

٧٠ — المسجد الحرام بمكة فى العصر العباسى . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١١ ، السنة ٢٦ ، ذو القعدة ١٣٨٨ - يناير ١٩٦٩ .

٧١ — المسجد الحرام بمكة فى عصر المماليك . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ ، السنة ٢٦ ، ذو الحجة ١٣٨٨ - فبراير ١٩٦٩ .

٧٢ — المسجد الحرام بمكة بعد عصر المماليك . منبر الإسلام ، القاهرة العدد ١ ، السنة ٢٧ المحرم ١٣٨٩ - مارس ١٩٦٩

٧٣ — عمارة المسجد - جامع عمرو بن العاص . منبر الإسلام ، القاهرة العدد ٢ ، السنة ٢٧ صفر ١٣٨٩ - مارس ١٩٦٩ .

٧٤ — جامع عمرو بن العاص فى العصر الأموى . منبر الإسلام ، القاهرة العدد ٣ ، السنة ٢٧ ، ربيع الأول ١٣٨٩ - أبريل ١٩٦٩ .

٧٥ — جامع عمرو فى العصر العثمانى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٤ ، السنة ٢٧ ، ربيع الثانى ١٣٨٩ - أبريل ١٩٦٩ .

٧٦ — جامع عمرو فى العصر الفاطمى . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٥ السنة ٢٧ ، جمادى الأولى ١٣٨٩ - مايو ١٩٦٩ .

٧٧ — أدب مقامات الحريرى وتصاويرها . المجلة ، القاهرة ، العدد ١٤٩ ، مايو ١٩٦٩ .

٧٨ جامع عمرو فى عصر الأيوبيين والمماليك . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ٦ ، السنة ٢٧ ،جمادى الثانية ١٣٧٩ - يونيه ١٩٦٩ .

٧٩ — جامع عمرو فى العصر الحديث ؛ منبر الإسلام ، القاهرة العدد ٧ السنة ٢٤ ، رجب ١٣٨٩ - يوليو ١٩٦٩ .

٨٠ — عمارة المسجد - جامع ابن طولون . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ٨ السنة ٢٧ ، شعبان ١٣٨٩ - أكتوبر ١٩٦٩ .

٨١ — بناء جامع ابن طولون . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٠ ، السنة ٢٧ ، شوال ١٣٨١ - ديسمبر ١٩٦٩ .

٨٢ — تصميم جامع ابن طولون . منبر الاسلام ، القاهرة ، العدد ١٢ ، السنة ٢٧ ، ذو الحجة ١٣٨٩ - فبراير ١٩٧٠ .

٨٣ — زخارف جامع ابن طولون ومحاريبه . منبر الإسلام ، القاهرة ، العدد ١ ، السنة ٦٨ ، صفر ١٣٩٠ - أبريل ١٩٧٠ .

٨٤ — قبل أن تكون القاهرة . بحث فى كتاب قاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٨٥ — القاهرة فى ضوء أحيائها . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٨٦ — مصر القديمة . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، ١٩٧٠ .

٨٧ — القاهرة فى نظر الرحالة - دومينكو تريفيزيانو . بحث فى كتاب القاهرة مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٨٨ — سيف الدين قلاوون. بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام، القاهرة ١٩٧٠ .

٨٩ — قانصوه الغورى . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٩٠ — أبو العباس أحمد القلقشندى . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٩١ — أثر المرأة فى فنون القاهرة . بحث فى كتاب القاهرة ، مؤسسة الأهرام ، القاهرة ١٩٧٠ .

٩٢ — التوافق فى الأسلوب بين أدب مقامات الحريرى وبين تصاويرها القاهرية . أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، مارس - أبريل ١٩٦٩ ، القاهرة ١٩٧٠ الجزء الأول .

٩٣ — علامات الطرق عند العرب . السيارات والسياحة فى العالم العربى ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١١ ، عدد خاص ، ١٩٧١ .

٩٤ — العمارة العربية . السيارات والسياحة فى العالم العربى ، جامعة الدول العربية ، القاهرة ، العدد ١٢ ، يناير - فبراير ١٩٧٢ .

٩٥ — التصوير (ضمن الفنون التشكيلية) (بالموسوعة المصرية)

٩٦ — أبو تميم حيدرة »

٩٧ — ابن عزيز »

٩٨ — أحمد بن على المصرى الرسام »

٩٩ — البصريون »

١٠٠ — بنو المعلم »

١٠١ ـ جواد بن سليمان بن غالب اللخمى (بالموسوعة المصرية)

١٠٢ ـ عبد الرحمن بن على بن محمد الدهان وشهرته ابن مفتاح (بالموسوعة المصرية)

١٠٣ ـ عبد الله بن الحسن المصرى المزوق (بالموسوعة المصرية)

١٠٤ ـ على بن عبد القادر بن محمد النقاش »

١٠٥ ـ القصير »

١٠٦ ـ الكتامى »

١٠٧ ـ محمد بن على بن عمر المعروف بشمس الدين الدهان (بالموسوعة المصرية)

١٠٨ ـ محمد بن محمد بن أحمد المعروف بشمس الدين الرسام (بالموسوعة المصرية) .

١٠٩ ـ محمد بن محمد بن عيسى القاهرى (بالموسوعة المصرية)

١١٠ ـ النازوك »

١١١ ـ تراث سوريا (هيئة الاستعلامات)

١١٢ ـ السياحة الدينية (وزارة السياحة)

١١٣ ـ شرح نصوص لابن بسام وابن الخطيب . كلية الآداب . جامعة الرياض ١٩٣٣ هـ ـ ١٩٧٣ م .

١١٤ ـ أصول الحضارة الاسلامية . الدارة ، الرياض ، العدد الأول ، السنة الاولى ربيع الأول ١٣٩٥ ـ مارس ١٩٧٥ م

١١٥ ـ أثر العروبة والإسلام فى نشأة فنون العمارة والزخرفة الإسلامية الدارة . الرياض ، العدد الرابع ، السنة الأولى ، ذو الحجة ١٣٦٥ هـ ـ ديسمبر ١٩٧٥ م .

١١٦ - الفن عند الشعوب الاسلامية . الدارة ، الرياض ، العددان الثالث والرابع (عدد تذكارى) السنة الثانية ، شوال ١٣٩٦ ﻫ - أكتوبر ١٩٧٦ م

١١٧ - أثر الحضارة الاسلامية فى الغرب . كلية الآداب، جامعة الرياض، ١٣٩٦ ﻫ - ١٩٧٦ م .

١١٨ - تاريخ البحرية الاسلامية . كلية الآداب ، جامعة الرياض ، ١٣٩٦ ﻫ - ١٩٧٦ م .

فهرس الأشكال

رقم الشكل　　　العنوان　　　رقم الصفحة

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة